দ্বিতীয় সংস্করণ।

182. Qb. 913. 41.

16 JAN. 1914
TRANSLATOR
CALCUTTA
Dated 17-1-14

অগ্রিম বার্ষিক মূল্য ২।৵০ আনা মাত্র। প্রতি সংখ্যা।০ আনা মাত্র।

৪৭নং ওল্ড বালিগঞ্জ, কলিকাতা।

সূচীপত্র।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকার ১ম বর্ষ (১৩২০ সনের শ্রাবণ হইতে ১৩২১ সনের আষাঢ় পর্য্যন্ত)।

বিবিধ।

স্বরলিপি।

(হিন্দি গান)

2 SEP. 1914

১ম বর্ষ।] শ্রাবণ, ১৩২০। [১ম সংখ্যা।

দ্বিতীয় সংস্করণ।

182. Qb. 913. 41.

16 JAN. 1914

TRANSLATOR
CALCUTTA
Dated 17-1-14

অগ্রিম বার্ষিক মূল্য ২।৵০ আনা মাত্র। প্রতি সংখ্যা।০ আনা মাত্র।

৪৭নং ওল্ড বালিগঞ্জ, কলিকাতা।

সূচীপত্র।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকার ১ম বর্ষ (১৩২০ সনের শ্রাবণ হইতে ১৩২১ সনের আষাঢ় পর্য্যন্ত)।

বিবিধ।

স্বরলিপি।

(হিন্দি গান)

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | শ্রাবণ ১৩২০। | প্রথম সংখ্যা।

প্রস্তাবনা।

আমাদের দেশ হইতে বিশুদ্ধ আর্য্য সঙ্গীতের চর্চ্চা ক্রমশঃ লোপ পাইতে বসিয়াছে। যদিও সঙ্গীতের উন্নতি কল্পে দুই একটি সভা সমিতি প্রতিষ্ঠিত হইয়াছে কিন্তু সে গুলির দ্বারা সঙ্গীতের শিক্ষার জন্য বিশেষ ভাবে কোনও উদ্যোগ হয় নাই। আমরা দেশ হইতে সেই অভাব মোচন করিবার জন্য "সঙ্গীত সংজ্ঘ" নামে একটি সঙ্গীত শিক্ষাগার স্থাপন করিয়াছি। যাহাতে সঙ্গীতে ও যন্ত্রাদি বাদনে বালক বালিকাগণকে যথারীতি বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে শিক্ষা দেওয়া হয়, ভারতের বিভিন্ন প্রদেশের গুণী সঙ্গীতজ্ঞদিগের একত্র সমাবেশ করিয়া আর্য্যসঙ্গীতের শিক্ষা-প্রণালী যাহাতে যথা শাস্ত্র সম্পন্ন হয় তাহার জন্য এই বিদ্যালয় স্থাপিত হইয়াছে। আমাদের সঙ্গীতের অনেক তত্ত্ব ও অনেক যন্ত্রাদি লোপ পাইয়াছে, তাহার পুনরুদ্ধারের জন্য চেষ্টা করা হইতেছে। এমন সময়-কাল পড়িতেছে যে মনে হয় বুঝি বা অর্দ্ধশতাব্দী মধ্যে আর্য্য সঙ্গীত ও আর্য্য যন্ত্রাদি লোপ পাইবে ও তাহার আসন বিদেশী সঙ্গীত ও বাদ্যযন্ত্রাদি অধিকার করিয়া বসিবে। বালক বালিকাগণই আমাদের ভবিষ্যতে আশার স্থল। যাহাতে সঙ্গীত বিদ্যায় সুশিক্ষিত হইয়া দেশ বিদেশে উহার পথ প্রসারিত করিতে পারে সেই উদ্দেশ্যে এই সংজ্ঘ স্থাপিত হইয়াছে। এই কার্য্যে সকল গুণী, গায়ক ও যন্ত্রবাদকগণের একযোগ আবশ্যক। যাঁহারা গান বাজনার সমাদর করেন বা যাঁহাদের গান বাজনায় রুচি বা আসক্তি আছে তাঁহারাও সকলেই ইহার সভ্যশ্রেণীভুক্ত হইতে পারেন। সময়ে সময়ে ইহার অধিবেশনে সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শী ভাল ভাল গুণী গায়ক ও যন্ত্র বাদকগণের সমাগম হয়। সেই শুভ অবসরে শিক্ষাপ্রাপ্ত বালক বালিকাদিগের Concert (ঐক্যবাদন) ও গীতি বাদ্যের নৈপুণ্য প্রদর্শিত হয়। যখন সুশিক্ষিত শত শত বালক বালিকাগণের কণ্ঠে ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি সুমিষ্ট সঙ্গীত কিম্বা যখন বালক বালিকাগণের কোমল অঙ্গুলিস্পর্শে সরস্বতীর বীণার ন্যায় বীণা তন্ত্রীতে নানা স্বর সংযোগে মধুর ঝঙ্কার শুনিতে পাওয়া যাইবে তখন আমাদের উদ্যোগের ফল বুঝিতে পারিব। ভগবান আমাদের এই শুভ সংকল্প পূর্ণ করুণ এই প্রার্থনা।

সহজে গান শিক্ষা হইবার অভিপ্রায়ে একটি সঙ্গীত-পত্রিকা বাহির করিবার ইচ্ছা করিয়াছি। ইহার নাম "আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা" রাখা হইল। এই পত্রিকা বাহির করিবার মুখ্য উদ্দেশ্য এই স্বরলিপি শিক্ষা করিয়া গান-গুলিকে সহজে নিজের আয়ত্তে আনা। এখন অনেকে নানা প্রণালীতে নিজের সুবিধামত স্বরলিপি বাহির করিয়া গানগুলি লিপিবদ্ধ করিতেছেন। আমাদের দেশের গানগুলি কত রকমে লোপ হইয়া যাইবার উপক্রম হইতেছিল, তাহার রক্ষার নিমিত্ত এবং যাহাতে এগুলি স্থায়ী হয় তদ্বিষয়ে সকলে চেষ্টা করিতেছেন ইহা খুব সুখের বিষয়। খালি তো গানের শব্দ প্রয়োগে গান গাইতে পারা যায় না। সুর তাল লয়ে শব্দগুলি যুক্ত

হইয়া কণ্ঠস্বরে বাহির হওয়া চাই। একটি কথা আমি বলিতে চাই। নানা প্রণালীতে সঙ্গীত লিপি বদ্ধ করিবার উপায় বাহির না করিয়া সহজ সাঙ্কেতিক চিহ্নের দ্বারা সহজে লোকের যাহাতে বোধগম্য হয় এমন উপায় এবং যেটি বহু বৎসর হইতে প্রচলিত হইয়া আসিতেছে সেই পদ্ধতি আমাদের মতে অবলম্বন করা উচিত। "সঙ্গীত-প্রকাশিকা" নামে একটি সঙ্গীত পত্রিকা অনেক বৎসর হইতে প্রকাশিত হইতেছিল, তাহাতে নানা দেশের গান আমরা পূজ্যপাদ শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের উদ্ভাবিত আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি অনুসারে এতদিন লিপিবদ্ধ হইয়া চলিয়াছিল। শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় কর্ম্মজীবন হইতে অবসর গ্রহণ করিয়া রাঁচি বাস করায় এবং আরও অন্যান্য কারণে ইহা রাখিতে হইয়াছে। বড় দুঃখের বিষয় যে এত বড় কাজের জন্য কেহ সমানুভূতি দেখান নাই, কত উদার স্বভাবাপন্ন মহানুভব কত ঐশ্বর্য্যশালী মহাত্মারা আছেন তাঁহারা অনায়াসে অর্থের সাহায্য করিয়া এটি রক্ষা করিতে পারিতেন। তাঁহাদের কত সময়ে কত কাজে বৃথা অর্থব্যয় হয়। এইরূপ একটি কাগজের আজ কাল যে কত দরকার হইয়াছে ইহা অবশ্য সকলের পক্ষে হৃদয়ঙ্গম করা কঠিন। এই জন্য ইহা সর্ব্ব সাধারণের নিকট এত আদরের বস্তু হয় নাই। যাঁহারা সঙ্গীতজ্ঞ, যাঁহারা সঙ্গীতপ্রিয়, তাঁহাদের কাছে আমাদের এই নিবেদন, নিজেরা অনুগ্রহপূর্ব্বক গ্রাহক হইয়া এবং অনেক গ্রাহক করাইয়া ইহার সাহায্য করিবার চেষ্টা করিবেন। ইহা লিখিয়াই যেন ইহার শেষ না হয় এবং বৃথা বাক্যব্যয় না হয় এই আমাদের ঈশ্বরের কাছে প্রার্থনা এবং সকলের কাছে আমাদের অনুনয়। আমি এবং শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী এই পত্রিকার সম্পাদিকার ভার লইয়া যদি কিছু করিতে পারি সে চেষ্টা করিতে উদ্যত হইয়াছি। সকলে অনুগ্রহ করিয়া ইহা চেষ্টা করিয়া শিক্ষা করিয়া দেখিবেন কত সহজ উপায়ে এই স্বরলিপি পদ্ধতি অনুসারে গান শিক্ষা করা যায়। সঙ্গীতসংঙ্ঘে যত গান হিন্দুস্থানী এবং ব্রহ্মসঙ্গীত ইত্যাদি ছাত্র ও ছাত্রীদিগকে শিক্ষা দেওয়া হইবে তাহা এই পত্রিকাতে প্রকাশিত হইবে। এবং অন্যান্য সঙ্গীতও প্রকাশিত হইবে। শুনিয়া সকলে সুখী হইবেন যে অনেক শিক্ষক এবং জনসাধারণ হইতে গান প্রকাশ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছেন। তাহা হইলে এই পত্রিকা পরিপুষ্ট হইবার অনেক উপায় হইবে আশা হয়।

সঙ্গীত যে কাহাকে বলে তাহার উপক্রমণিকা খুব সংক্ষেপে বলিয়া সহজে গান শিক্ষার স্বরলিপিপ্রণালী এই পত্রিকাতে দেখাইয়া দেওয়া যাইবে। সঙ্গীত কাহাকে বলে তাহা বোধ করি বেশী করিয়া বলিতে হইবে না। আমার বোধ হয় গান মানুষের স্বাভাবিক। মানুষের হাসিকান্নার সুর আছে। সুখের সময় দুঃখের সময় মানুষের গলার সুরের বদল হয়। নানা ভাবের নানা সুর আছে। তাহা এমনি স্বাভাবিক যে সেই সুর শুনিলে আমরা মানবের মনের ভাব বুঝিতে পারি। কেহ আনন্দসূচক ভাবে কথা বলিলে কি আহ্বান করিলে তাহার মনে যে খুব আনন্দ হইয়াছে এই সুরধ্বনিতে প্রকাশ পায়। কোন ভিক্ষুক যদি মিনতির সুরে আমাদের কাছে ভিক্ষা চায়, তবে আমরা তার মনের কাতরতা বুঝিতে পারি ও আমাদের মনে দুঃখের উদ্রেক হয়। এইরূপ আমাদের ভাবের সঙ্গে একটি না একটি সুর লাগিয়া থাকে, সেই সুখের চর্চ্চা করিয়াই বোধ করি গানের উৎপত্তি ও উন্নতি হইয়াছে। তালে লয়ে যুক্ত সুরকে সঙ্গীত কহে। স্বর সকলেরই আছে। সুরও যেমন তেমন ভাবে সকলের কণ্ঠ হইতে বাহির হয়। কিন্তু সেই সুরকে তালে লয়ে মাত্রায় যুক্ত করিয়া ছন্দযুক্ত করিয়া সুর বাহির করিলে কত ভাল শোনা যায়। সঙ্গীত সকল-কলাবিদ্যার আদি বলিতে হইবে। যখন মানুষের কোনও ভাষার স্থিরতা ছিল না তখন স্বরের এমন ভাব সুরে প্রকাশ করিত যে সুরের শব্দে বুঝিতে পারা যাইত যে মনের ভাব এইটি বাহির হইতেছে। কিন্তু বিনা তাল লয়ে যুক্ত হইয়া সুরটি উচ্চারিত হইয়া বাহির হইলে মাধুর্য্য থাকে না, সঙ্গীত বলা যায় না। সকল শিল্পের পূর্ব্বে সঙ্গীতের উৎপত্তি দেখা যায়। মানুষের সুখ দুঃখ সব ভাবই সঙ্গীতে প্রকাশ করা যায়। ভাল সঙ্গীত শুনিলে কাহার না মন মুগ্ধ হয়? যে খুব নিষ্ঠুর পাপী তাহারও মনকে সঙ্গীতের দ্বারা আকর্ষণ করে। ভক্তিসুর শ্রবণে কত লোককে

ভগবৎবৎসল হইয়া পড়িতে দেখা গিয়াছে। আমাদের দেশে এককালে সঙ্গীতের কত উন্নতি হইয়াছিল কিন্তু এখন এতদূর অবনতিতে দাঁড়াইয়াছে যে ইহার চর্চ্চায় ভদ্র জনগণ যেন মহৎ দোষের অধিকারী হন, এবং স্ত্রীলোকদিগের মধ্যে গানশিক্ষা একটি মহৎ দোষ মনে করিয়া থাকেন, এটী যেন নাম করিবার যো নাই—তাহা হইলে দুশ্চরিত্রা স্ত্রীলোক-দিগের মধ্যে তাহার নাম পড়িয়া যায়। অনেক লেখক অনেক পুস্তক সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্র অবলম্বন পূর্ব্বক অনুবাদ কিম্বা ভাবার্থ লইয়া সঙ্গীতের বাঙ্গলা তথ্য আবিষ্কার করিয়াছেন, ইচ্ছা করিলে সঙ্গীতবিষয়ক অনেক সারকথা তাঁহাদের পুস্তকে জানিতে পারিবেন। আপাততঃ আমরা যে পত্রিকা বাহির করিতেছি ভাল করিয়া ইহা দ্বারা গান গাহিতে শিখিলে অনেক কাজ দেখিবে। গান গাহিয়া পরকে সুখী করা ও নিজে সুখ পাওয়া ইহা অপেক্ষা আনন্দ আর কি হইতে পারে? আমাদের পাঠক পাঠিকাদিগের মধ্যে অনেকেরই ভাল গলা (কণ্ঠস্বর) আছে, অনেকের ভাল করিয়া গান গাহিবার ক্ষমতা আছে, এবং গাহিয়া থাকেন। তাঁহাদের ভাল গানের পুঁজি যাহাতে আরো বাড়ে আমাদের এই ইচ্ছা। এই জন্য লিখিয়া সহজে গান শিখিবার একটি উপায় অবলম্বন করা গিয়াছে। যে প্রণালীতে যে স্বরলিপি-পদ্ধতি অনুসারে সঙ্গীত-প্রকাশিকা এতদিন প্রকাশিত হইয়াছিল আমরা গান ও সেতারের গতের সুর লিখিয়া পাঠক-দিগের শিক্ষার জন্য সেই প্রণালীতে স্বরলিপি প্রকাশ করিব। ইহার প্রথম সূত্রপাতে জ্যেষ্ঠতাত মহাশয় দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর তত্ত্ববোধিনীতে বাহির করিয়াছিলেন ইহা প্রায় ৩০ বৎসরের কথা। ইহার সহজ সঙ্কেত একবার শিখিয়া লইলে গান শিক্ষা অনেক সহজ বোধ হইবে।

সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন প্রবন্ধ কিম্বা কোনও গানের স্বরলিপি যদি কেহ কখনও এই পত্রিকাতে প্রকাশ করিতে ইচ্ছা করেন তবে তাহা সম্পাদিকার নিকট পাঠাইলে সাদরে গৃহীত হইবে।

—— * ——

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতি
ও
তাহার চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটী স্বর, এবং এই সাতটী স্বর লইয়াই এক একটী সপ্তক। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না; তজ্জন্য এস্থলে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে। উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, মুদারা, তারা,—অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে; যথাঃ—স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্,; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাথায় রেফ-চিহ্ন থাকে; যথাঃ—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন; এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না। যথাঃ—**স, র, গ, ম, প, ধ, ন।**

২। উপরোক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটী বিকৃত স্বর আছে, এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্য নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দ্দিষ্ট হইল।

ঋ=কোমল র; জ্ঞ=কোমল গ; হ্ম=কড়ি ম; দ=কোমল ধ; ণ=কোমল ন।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না। কারণ গানবিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এরূপ স্থলে গায়ক যে গানটী গাহিবেন, তাহা যেরূপ গতিতে গাহিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্ব্বতোভাবে বিধেয়। তবে মাত্রার কাল-পরিমাণ সম্বন্ধে এস্থলে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে, যাহা এই পত্রিকায় সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার,

এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে, সেই সময়টুকু অন্তর এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রার চিহ্ন=া আকার, যথা সা, একমাত্রা; সা-া; দুই মাত্রা; সা -া -া তিন মাত্রা; ইত্যাদি। দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরা, গমা, ইত্যাদি; এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। তিনটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, তিনটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগা; এই স্থলে প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। চারটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, চারিটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমা; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, তাহাদের স্বরাক্ষরগুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি; এরূপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন=ঃ; যথা সঃ রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ=দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ=দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ=দেড়মাত্রা, এবং রঃ=অর্দ্ধমাত্রা, উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া যায়, তখন সেই আনুষঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয়; যথা সরা সার ইত্যাদি। এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। এই তাল নানাবিধ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁক্তা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী। যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি; এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী, যথা,—যৎ, সুরফাঁক্তা, ধামার ইত্যাদি। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ০ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে। আবার প্রত্যেক তালেই একটী করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত তালগুলি "ফাঁক", এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম্"। "সম্" এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক্ পড়ে। যে স্থানে ঐ ঝোঁক্‌টী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম্" কহে।

৮। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফেরা পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেথান হইতে রীতিমত তাল সুরু হয় সেইখানে, ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে, এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গানটা ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ " " কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন; যথা {সা রা গা মা} অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। ( )=পুনরাবৃত্তি-কালে লঙ্ঘনের চিহ্ন; যথাঃ—{ সা রা (গা মা) } পা ধা। অর্থাৎ সা রা গা মা এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ

[রা গা মা]

[ ] ব্র্যাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয়, যথাঃ—সা রা গা।

কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখনও পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এবং কলির শেষে যে এইরূপ II স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও ঐরূপ ব্র্যাকেট-চিহ্ন বসে; যথাঃ—I [ ] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয়; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-ঝোঁকে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে। যথাঃ—সরগমা। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন, যথা,—গা পা,—ইহাকে মিড় বলে।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে স্বরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন=স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে, এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথাঃ—সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি।

তু ০ ০ ০　　তু • • •

১৫। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন্ - বর্জ্জিত আকার, যথা—। । ।। যে স্থলে হাইফেন্ - বর্জ্জিত এইরূপ "।" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলের শিরোদেশে এইরূপ "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা—সা রা গা মা। এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয়।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পরে আর সেইরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। ছন্দোঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে। প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ। কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী

বেদগান।

রাগিণী—মিশ্র ভৈরবী—তাল ফের্‌তা। একতালা ও ঝাঁপতাল।

শৃণ্বন্তু বিশ্বেঽমৃতস্য পুত্রাআ যে ধামাণি দিব্যানি তস্থুঃ।
বেদাহমেতং পুরুষং মহান্তমাদিত্যবর্ণং তমসঃ পরস্তাৎ।
তমেব বিদিত্বাতিমৃত্যুমেতি নান্যঃ পন্থা বিদ্যতেঽয়নায় ॥ ॥১

শোন শোন সুরলোকবাসী অমৃতের যে আছ সন্তান,
জানিয়াছি সেই অবিনাশী জ্যোতির্ম্ময় পুরুষ মহান্।
তপন বরণ তিনি, আঁধারের পারে যিনি,
তাঁহারে জানিয়া জীব মরণ এড়ায়,
নিস্তার লাভের আর নাহিরে উপায় ॥ ১ ॥

এতজ্‌জ্ঞেয়ং নিত্যমেবাত্মসংস্থং নাতঃ পরং বেদিতব্যং হি কিঞ্চিৎ ॥
সংপ্রাপ্যৈনমৃষয়োজ্ঞানতৃপ্তাঃ কৃতাত্মানোবীতরাগাঃ প্রশান্তাঃ।
তমেব বিদিত্বাতিমৃত্যুমেতি নান্যঃ পন্থা বিদ্যতেঽয়নায় ॥ ২ ॥

নিত্য যিনি রয়েছেন আপনাতে করি ভর, জান তাঁরে জানিবার কি আছে তাঁহার পর।
যাঁহারে পাইয়া জ্ঞানপরিতৃপ্ত ঋষিগণ, কৃতার্থ বিগতরাগ নির্লিপ্ত প্রশান্তমন।
তাঁহারে জানিয়া জীব মরণ এড়ায়, নিস্তার লাভের আর নাহিরে উপায় ॥ ২ ॥

যশ্চায়মস্মিন্নাকাশে তেজোময়োঽমৃতময়ঃ পুরুষঃ সর্ব্বানুভূঃ ॥
যশ্চায়মস্মিন্নাত্মনি তেজোময়োঽমৃতময়ঃ পুরুষঃ সর্ব্বানুভূঃ ॥
তমেব বিদিত্বাতিমৃত্যুমেতি নান্যঃ পন্থা বিদ্যতেঽয়নায় ॥ ৩ ॥

তেজোময় পুরুষ অমৃতময় সর্ব্বজ্ঞ মহান, আকাশে আত্মায় যিনি সমভাবে সদা বিদ্যমান।
তাঁহারে জানিয়া জীব মরণ এড়ায়, নিস্তার লাভের আর নাহিরে উপায় ॥ ৩ ॥

একতালা। স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

২´ ৩ ০ ১
II সা র্সাঃ র্সা। র্সা র্সা -া। র্সর্সা র্সাঃ র্সঃ। র্সা র্সা -া I
শৃ ণ্ব ন্তু বি শ্বে ০ ঽমৃ ত স্য পু ত্রা ০

২´ ৩ ০ ১
I ঋ্ণা -া ঋ্ণা। ঋ্ণা ঋ্ণাঃ ঋ্ণঃ। ঋ্ণা ঋ্ণর্সঋ্ণাঃ জ্ঞঋ্ণা। ঋ্ণা র্সা া I
আ ০ যে ধা মা ণি দি ব্যা০০ নি ০ ত স্থুঃ ০

২´ ৩ ০ ১
I র্সা জ্ঞাঃ জ্ঞ। জ্ঞা জ্ঞা -া। র্জ্ঞা র্মাঃ র্মঃ। র্মা জ্ঞাঃ -ঋ্ণঃ I

২´ ৩ ০ ১

I র্ঋা র্ঋাঃ র্ঋঃ। র্ঋা র্ঋা -া। র্সর্ঋা র্জ্ঞাঃ র্ঋঃ। র্ঋা র্সা -া I

আ দি ত্য ব র্ণং ০ তম সঃ প র স্তাৎ ০

২´ ৩ ০ ১

I র্সর্মা -াঃ র্জ্ঞঃ। র্জ্ঞর্জ্ঞা -া র্ঋা। -র্ঋর্সা ণাঃ দঃ। ণর্সর্ঋা র্সা -া I

তমে ০ ব বিদি ০ ত্বা ০তি মৃ ত্যু মে০ ০ তি ০

২´ ৩ ০ ১

I র্ঋা -া র্ঋা। র্ঋা র্ঋা -া র্ঋর্মা র্জ্ঞাঃ র্ঋঃ। র্ঋা র্সা -া I

না ০ ন্যঃ প স্থা ০ বিদ্য তেহ য় না য় ০

২´ ৩ ০ ১

I র্সাঃ -র্ঋঃ র্জ্ঞা। র্জ্ঞা র্মা -া। র্মর্মা র্মাঃ র্জ্ঞঃ। র্জ্ঞা র্ঋা -া I

না ০ ন্যঃ প স্থা ০ বিদ্য তেহ য় না য় ০

২´ ৩ ০ ১

I র্ঋা -া র্ঋা। র্ঋা র্ঋা -া। র্সর্সা র্সাঃ ণঃ। ণা দা -া II ॥১॥

না ০ ন্যঃ প স্থা ০ বিদ্য তেহ য় না য় ০

ঝাঁপতাল।

১´ ২ ০ ৩ ১ ২

II র্সা ণা। র্ঋা -া র্সা। র্সা ণা। দা -া পা I দা -া। ণা -া -া।

শো ন শো ০ ন সু র লো ০ ক বা ০ সী ০ ০

০ ৩ ১ ২ ০ ৩

। পা দা। ণা -া র্সা I র্সা র্সা। ণর্সা -র্ঋর্জ্ঞা র্ঋা। র্সা -া। -া -া -া I

অ মৃ তে ০ র যে আ ছ০ ০০ স স্তা ০ ০ ০ ন্

১ ২ ০ ৩ ১ ২

I র্সা র্সা। র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা। র্জ্ঞা -া। র্রা -া র্জ্ঞা I র্মা -া। র্জ্ঞ -া -র্ঋা।

জা নি য়া ০ ছি সেই ০ অ ০ বি না ০ শী ০ ০

০ ৩ ১´ ২ ০ ৩

। র্ঋা র্ঋা। র্ঋা -া র্ঋা I র্ঋা র্ঋা। র্সা র্ঋা ণা। র্সা -া। -া -া -া I

জ্যো তি র্ম ০ য় পু রু ষ ০ ম হা ০ ০ ০ ন্

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২
I ঋাঁ র্সা। ণা -া দা। পা পা। জ্ঞা -া জ্ঞা I রা জ্ঞা। পা -া পা।
ত প ন ॰ ব র্ ণ তি ॰ নি আঁ ধা রে ॰ র

(ধুয়া)
০ ৩ ১´ ২ ০ ৩
। দা দা। দা -া দা I পা দা। র্সা -া র্সা। র্সা র্সা। র্সা -া র্সা I
পা রে যি ॰ নি তাঁ হা রে ॰ জা নি য়া জী ॰ ব

১ ২ ০ ৩ ১ ২
I ঋাঁ ঋাঁ। ঋাঁ -া ণা। র্সা -া। -া -া -া I র্সা র্সা। র্জ্ঞা -া র্রা।
ম র ণ ॰ এ ড়া ॰ ॰ ॰ য় নি স্তা র ॰ লা

০ ৩ ১´ ২ ০ ৩
। র্জ্ঞা র্রা। মর্জ্ঞর্রা -র্জ্ঞা -া I দা দা। ণর্সা -ঋাঁর্জ্ঞা ঋাঁ। র্সা -া। -া -া -া I
ভে র আর ॰ ॰ না হি রে॰ ॰ ॰ উ পা য় ॰ ॰ ॰

একতালা।

২ ৩ ০ ১
II র্সা ণা ঋাঁ। র্সা র্সাঃ ণঃ। দা পাঃ দাঃ। ণা ণা -া I
এ তজ্ জ্ঞে য়ং নি ত্য মে বা ত্ম সং স্থং ॰

২ ৩ ০ ১
I পা দাঃ ণঃ। র্সা ণর্সঋাঁঃ ঋাঁঃ। ঋাঁ সর্ঋাঁর্জ্ঞাঃ ঋাঁঃ। ঋাঁঃ র্সা -া I
না তঃ প রং বে॰॰ দি ত ব্যং ॰ হি কি ঞ্চিৎ ॰

২´ ৩ ০ ১
I র্স র্জ্ঞা র্জ্ঞা। -র্জ্ঞর্জ্ঞা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্জ্ঞা। -া র্রাঃ র্জ্ঞঃ। র্মা র্জ্ঞা -ঋাঁ I
স॰ প্রা প্যো ॰ ন মৃ ষ য়ো ॰ জ্ঞা ন তৃ প্তাঃ ॰

২´ ৩ ০ ১
I -ঋাঁঋাঁ ঋাঁ ঋাঁ। ঋাঁ ঋাঁঃ ঋাঁঃ। ঋাঁ র্সা ণঃ। ঋাঁ র্সা -া I
॰ ক্ত তা ত্মা নো বী ত রা গাঃ প্র শা ন্তাঃ ॰

ঝাঁপতাল

(ধুয়া) তমেব বিদিত্বাতি ... ... নান্যঃ পন্থা বিদ্যতেঽয়নায় ॥ ২ ॥

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২
II দা দা। দা -পা দা। ণা ণা। ণা -া ণা I পা দা। ণা -া র্সা।

০ ৩ ১´ ২ ০ ৩
। ণর্জ্ঞা র্ঋা । র্সা -া -া I র্সা র্সা । র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা । র্রা র্জ্ঞা । র্মা -া র্জ্ঞা I
ক ০ রি ভ ০ র জা ম তাঁ ০ রে জা নি বা ০ র

১ ২ ০ ৩ ১´ ২
I দা দা । ণা -া র্সা । র্সর্ঋা ণা । র্সা -া া- I র্ঋা র্সা । ণা -া র্সা ।
কি আ ছে ০ তাঁ হা০ র পর ০ ০ যাঁ হা রে ০ পা

০ ৩ ১´ ২ ০ ৩
। ণা দা । পা -া পা I পা পা । দা -া মা । জ্ঞা রা । জ্ঞা -া -া I
ই য়া জ্ঞা ০ ন প রি তৃ ০ প্ত ঋ ষি গ ০ ণ

১´ ২ ০ ৩ ১ ২
I রা জ্ঞা । মা -া মা । জ্ঞা মা । পা -া পা I মা পা । দা -া র্সা ।
কৃ তা র্থ ০ বি গ ত রা ০ গ নি র্লি প্ত ০ প্র

০ ৩
। ণা দপা । দা -া -া I
শা ন্ত০ ম ০ ন (ধুয়া)

তাঁহারে জানিয়া জীব ... ... নাহিরে উপায় ॥ ২ ॥

২´ ৩ ০ ১
II জ্ঞজ্ঞাঃ জ্ঞাঃ জ্ঞা । জ্ঞা রা জ্ঞা । মা -া -া । -া -া মা I
য য়ে য ম স্মি ন্না কা শে ০ ০ ০ ০ তে

২´ ৩ ০ ১
I পাঃ পঃ পা । পপা পপা পা । পপা পা মা । পদা দা -া I
জো ম য়ো হ মৃ ত ম য়ঃ পুরু ষঃ স র্বানু ভূঃ ০

২´ ৩ ০ ১
I দদাঃ দঃ দা । দা পাঃ দঃ । ণা -া -া । -া -া ণা I
যয়ে য ম স্মি ন্না ত্ম নি ০ ০ ০ ০ তে

২´ ৩ ০ ১
I ণাঃ ণঃ ণা । ণণা ণণা ণা । ণণা ণা দা । ণর্সা র্সা -া II
জো ম য়ো হমৃ তম য়ঃ পুরু ষঃ স র্বানু ভূঃ ০

১´ ২ ০ ৩ ১´ ২
I জ্ঞা জ্ঞা। জ্ঞা -ঝা জ্ঞা। মা মা। মা -া মা। জ্ঞা মা। পা -া পা।
তে জো ম ০ য় পু রু ষ ০ অ মৃ ত ম ০ য়

০ ৩ ১ ২ ০ ৩
। দা র্সা। ণা -া দপা। দা -া। -া -া -া। ণা ণা। র্জ্ঞা -া র্ঋা I
স র্ব্ব জ্ঞ ০ ম০ হা ০ ০ ০ ন্ আ কা শে ০ আ

১´ ২ ০ ৩ ১ ২
I র্ঋা র্ঋা। র্সা -া র্সা। জ্ঞা জ্ঞা। মা -া মা I পা পা। মপা দণা দপা।
আ য় যি ০ নি স ম ভা ০ বে স দা বি০ ০০ স্থ০

০ ৩
। দা -া। -া -া -া I
মা ০ ০ ০ ন্ (ধুয়া)
তাঁহারে জানিয়া জীব ... ... নাহিরে উপায় ॥ ৩ ॥

সরস্বতী বন্দনা।

ভৈরবী—কাওয়ালী।

সারদা, বিদ্যাদেনী, দয়ানী দুঃখ-হরণী
জগতজননী, জ্বালামুখী, মাতা সরস্বতী ॥
দিজে সুদৃষ্টি সেবক পর আপনি,
নারায়ণী, শ্বেতকমলাসনী, শ্বেত-অঙ্গনী, শ্বেত-অম্বরী
তুঁ হরপার্ব্বতী ॥

স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

আস্থায়ী

॥ ২ ৩ ০
ণ্‌া সা II { দা -া -া -া। দা -া ণা -া। দা -পা -া জ্ঞা।
সা র দা ০ ০ ০ বি ০ দ্যা ০ দে ০ ০ নী

১ ২´ ৩ ০
। মা ণা -া দা I -পা জ্ঞা -া মা। জ্ঞা ঋা সা -া। সা ণ্‌া সা জ্ঞা I
দ য়া ০ নী ০ দুঃ ০ খ হ র ণী ০ জ গ ত জ

১ ২ ৩ ০
। মা দা ণদপদা -া I পা -মা পা জ্ঞা । -জ্ঞা সা -ণ্ সা । জ্ঞা জ্ঞা মা সা ।
ন নী জ্ঞা০০০ ০ লা ০ মু খী ০ মা ০ তা স র স্ব তী

১
। -া -া ণ্া সা } II
০ ০ "সা র"

অন্তরা

২´ ৩ ০ ১
II { দা -মা দা -া । ণা র্সা -া র্সা । ণা র্সা র্ঋা র্জ্ঞা । -া র্মা র্জ্ঞা র্ঋা } I
দি ০ জে ০ সু দৃ ০ ষ্টি সে ব ক প ০ র আ প

২ ৩ ০ ১
I সা -া দা পা । -মা -পা জ্ঞা -া । সা ণ্া সা জ্ঞা । র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া র্মা I
নি ০ না রা ০ য় ণী ০ শ্বে ০ ত ক ম লা ০ স

২´ ৩ ০ ১
I র্সা -া র্সা -া । র্ঋা র্জ্ঞা -া র্মা । র্মা -া র্দা -া । র্দা -া র্পা -র্মা I
নী ০ শ্বে ০ ত অ ০ ম্ব রী ০ শ্বে ০ ত ০ অ ০

২´ ৩ ০ ১
I র্পা -া র্জ্ঞা -া । দা -া দা দা । পা -মা পা জ্ঞা । -া -া ণ্া সা II II
ঙ্গ ০ ণী ০ তুঁ ০ হ র পা ০ র্ব্ব তী ০ ০ "সা র"

——*——

পরজ—চৌতাল।

সরস্বতী বাক্‌বাণী ব্রহ্মাণী দয়া কর দ্বিজে,
সপ্ত সুর তিন গ্রাম শুদ্ধ বাণী॥
আরোহী অবরোহী আস্থায়ী সঞ্চারী
শ্রুতি মূর্চ্ছনা কো ভেদ দে ভবানী॥
রাগ রঙ্গ মুদ্রা শুদ্ধ, সঙ্গত কি তান লয়ে
গুরু বিচার কিও দৃঢ় সোই কণ্ঠানী;
আনন্দ কর দ্বিজে মাতুঃ, শ্রীআনন্দ কিশোর কো
নাদ ভেদ পাওয়ে সোকহাওয়ে জ্ঞানী॥

আস্থায়ী

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
II { পজ্ঞা জ্ঞা | -দা গা | জ্ঞা দা I না -র্সা | না দা | -দা পা |
স ০ র ০ স্ব তী ০ বা ০ ক বা ০ ণী

০ ৩ ৪ ১ ০ ২
| জ্ঞা -জ্ঞা | -না জ্ঞা | -গা গা I গা -ঋা | গজ্ঞা -জ্ঞদা | গা জ্ঞা |
ত্রউ ০ ০ জ্ঞা ০ ণী দ ০ য়া০ ০০ ক র

০ ৩ ৪ ১ ০ ২
| গা -ঋা | -া সা | -া -া I -ন্া -ন্া | ঋা গা | -জ্ঞা গা |
দ্বি ০ ০ জে ০ ০ স ০ প্র সু ০ র

০ ৩ ৪ ১ ০ ২
| দা -জ্ঞা | দা না | -র্সা র্সা I ঋ́না -না | দা না | -র্সা না } II
তি ০ ন গ্রা ০ ম শু০ ০ দ্ধ বা ০ ণী

অন্তরা

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
II { দা -জ্ঞা | -দা না | -র্সা র্সা | র্সা র্সা | -র্সা না | -র্সা র্সা I
আ ০ ০ রো ০ হি অ ব ০ রো ০ হি

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I ঋ́না -া | দা -না | না -র্সা | র্সা -র্সা | -ঋ́া না | -দা পা } I
আ০ ০ স্থা ০ য়ী ০ সঞ্চ ০ ০ রা ০ রী

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I পা -পা | পা জ্ঞা | দা গা | দা -জ্ঞা | দা না | -র্সা র্সা I
শ্রু ০ তি মূ র্ছ না ০ কো ভে ০ দ

১ ০ ২
I ঋ́না -া | দা না | -র্সা র্সা II

সঞ্চারী

১ ০ ২ ০ ৩ ৪
II { গা -গা | পা হ্মা | -হ্মা দা | র্সা -র্সা | না দা | -দা পা I
রা ০ গ রউ ০ ঙ্গ মু ০ দ্রা শু ০ দ্ধ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I হ্মা -দা | না র্সা | র্সা -র্সা | র্ঋা -না | দা র্সা | না -দা I
সউ ০ ঙ্গ ত কি ০ তা ০ ন ল য়ে ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I হ্মা দা | পা হ্মা | -দা হ্মা | গা গা | -ঋা সা | সা -সা I
গু রু বি চা ০ র কি ও ০ দৃ ঢ় ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I সা গা | -গা হ্মা | -হ্মা দা | -র্সা -না | -দা দা | -হ্মা -গা } I
সো ই ০ কউ ০ ঠা ০ ০ ০ নী ০ ঃ

আভোগ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I { হ্মা -দা | না র্সা | র্সা র্সা | র্সা -র্সা | র্সা না | -র্সা র্সা I
আ ০ ন ন্দ ক র দি ০ জে মা ০ তু

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I র্ঋা -না | দা না | -র্সা র্সা | র্সা র্ঋা | -না দা | না -না } I
শ্রী ০ আ নউ ০ ন্দ কি শো ০ র কো ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
I না -না | র্ঋা র্গা | -র্গা র্ঋা | র্সা -র্সা | দা না | -র্সা র্সা I
না ০ দ ভে ০ দ পা ০ ওয়ে শো ০ ক

১´ ০ ২
I র্ঋনা -না | দা না | -র্সা না II II
হা০ ০ ওয়ে জা ০ নী

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয়।

এই সংখ্যায় যে তিনটী রাগিণীর গান প্রকাশিত হইল তাহাদের :—

১মটী বেদগান—রাগিণী মিশ্রভৈরবী—তাল ফের্‌তা। এই রাগিণীতে ভৈরবীর সঙ্গে অন্যান্য সুরের মিশ্রণ আছে বলিয়া মিশ্রভৈরবী নাম দেওয়া হইয়াছে। তাল ফের্‌তা অর্থাৎ এক তালে সমস্ত গানটী গাওয়া হয় না, কতক ভাগ একতালাতে ও কতক ভাগ ঝাঁপতালেতে গাওয়া হইতেছে সুতরাং তাল ফের্‌তা লেখা হইল। একতালা ১২ মাত্রার তাল; ইহাতে তিনটী তাল ও একটি ফাঁক আছে। প্রতি তালে তিনটী করিয়া মাত্রা থাকে। ঝাঁপতাল ১০ দশ মাত্রার তাল; ইহাতে তিনটী তাল ও একটী ফাঁক। প্রথমে একটী তাল, তাহার দুই মাত্রা পরে দ্বিতীয় তাল, তাহার তিন মাত্রা পরে একটী ফাঁক, তাহার দুই মাত্রা পরে তৃতীয় তাল, তাহার পরে তিন মাত্রা। এই তালের বিভাগ অসমান বলিয়া ইহাকে বিষম-পদী তাল বলে।

২য়টী— ভৈরবী— কাওয়ালী। এই রাগিণীতে সাত সুর আছে। যে সকল রাগিণীতে সাত সুর লাগে তাহাদিগকে সম্পূর্ণ বলে সুতরাং ভৈরবী সম্পূর্ণ। ইহাতে স ম প শুদ্ধ সুর লাগে অন্য সব সুর কোমল। ইহার মধ্যম বাদী। রেখাব, গান্ধার, পঞ্চম, ধৈবত অনুবাদী! ষড়জ, নিখাদ, সমবাদী। শুদ্ধ রেখাব ও কড়ি মধ্যম বিবাদী। সুমিষ্ট শুনিবার জন্য কখনো কখনো শুদ্ধ রেখাব লাগিয়া যায়। এই রাগিণীর ঠাট—স ঋ জ্ঞ ম প দ ণ স, র্স ণ দ প ম জ্ঞ ঋ স। ইহার তাল কাওয়ালী। কাওয়ালী তালে তিনটী তাল ও একটী ফাঁক। তাল ও ফাঁক একই কথা কেবল যে সময় যে সুরের উপর হাতের আঘাত পড়ে তাহাকে ঘাত বা তাল বলে, যেখানে হাতের আঘাত পড়ে না তাহাকে অনাঘাত কিম্বা ফাঁক বলা হয়। এই তালের প্রতি তালে চারিটী মাত্রা থাকে— ইহা ১৬ মাত্রার তাল।

৩য়টী—পরজ—চৌতাল। এই রাগিণী সম্পূর্ণ। ইহার গান্ধার, পঞ্চম, নিখাদ শুদ্ধ; রেখাব ও ধৈবত কোমল। মধ্যম কড়ি। শুদ্ধ নিখাদ বাদী। মধ্যম সমবাদী। রেখাব গান্ধার পঞ্চম ও ধৈবত অনুবাদী। ইহার ঠাট— স ঋ গ হ্ম প দ ন র্স র্স ন দ প হ্ম গ ঋ স। ইহার তাল চৌতাল। ইহাতে চারিটী তাল ও দুইটী ফাঁক আছে। প্রতি তালে ২টী করিয়া মাত্রা। ফাঁক ধরিয়া সবশুদ্ধ ইহার ৬টী তাল সুতরাং ইহা ১২ মাত্রার তাল। একতালা ও চৌতাল উভয়ই ১২ মাত্রার তাল কিন্তু তফাৎ এই যে একতালার প্রতি তালে তিনটি করিয়া মাত্রা থাকে ও চৌতালের প্রতি তালে ২টী করিয়া মাত্রা থাকে।

———•———

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | ভাদ্র, ১৩২০। | ২য় সংখ্যা।

আকার মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি
ও
তাহার চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটী স্বর এবং এই সাতটী স্বর লইয়াই এক একটী সপ্তক। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না; তজ্জন্য এস্থলে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে। উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, মুদারা, তারা অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে; যথা:—স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্,; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাথায় রেফ-চিহ্ন থাকে; যথা:—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না। যথা:—স, র, গ, ম, প, ধ, ন।

২। উপরোক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটী বিকৃত স্বর আছে এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্য নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দ্দিষ্ট হইল।

ঋ=কোমল র; জ্ঞ=কোমল গ; হ্ম=কড়ি ম; দ=কোমল ধ; ণ=কোমল ন।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না। কারণ গান বিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এরূপ স্থলে গায়ক যে গানটী গাহিবেন, তাহা আরম্ভ করিয়াই যে রূপ গতিতে গাহিলে গানটী শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্ব্বতোভাবে বিধেয়। তবে মাত্রার কাল পরিমাণ সম্বন্ধে এস্থলে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে যাহা এই পত্রিকা সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে; সেই সময়টুকু অন্তর এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রার চিহ্ন=া আকার, যথা সা, একমাত্রা; সা-া; দুই মাত্রা; সা -া -া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে। যথা, সরা, গমা, ইত্যাদি; এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। তিনটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে তিনটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে যথা সরগা; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরে তৃতীয়

অংশ মাত্রা। চারটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে চারিটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা, সরগমা ; এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন তাহাদের স্বরাক্ষর গুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি ; এরূপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অৰ্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন = ঃ ; যথা সঃ রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ = দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অৰ্দ্ধমাত্রা—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ রঃ = দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ = দেড়মাত্রা এবং রঃ = অৰ্দ্ধমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া যায় তখন সেই আনুষঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয় ; যথা সরা সার ইত্যাদি। এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। এই তাল নানাবিধ ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁক্তা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী। যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী, যথা,— যৎ, সুরফাঁক্তা, ধামার ইত্যাদি। তাল সমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ০ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে। আবার প্রত্যেক তালেই একটী করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত তালগুলি "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম্"। "সম্" এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ কোন একটা ঝোঁক্ পড়ে। যে স্থানে ঐ ঝোঁক্টী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম্" কহে।

৮। প্রতি তাল বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে ; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফেরা পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল সুরু হয় সেইখানে ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

আস্থায়ীর আরম্ভে, এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয় তাহা কেবল গানট ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ " " কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন ; যথা {সা রা গা মা} অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। ( ) = পুনরাবৃত্তি-কালে লঙ্ঘনের চিহ্ন ; যথা :—{ সা রা (গা মা) } পা ধা। অর্থাৎ সা রা গা মা এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ

[রা গা মা]

কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয় তখনও পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয় এবং কলির শেষে যে এইরূপ II স্তম্ভ চিহ্ন থাকে উহার মধ্যেও ঐরূপ ব্র্যাকেট-চিহ্ন বসে; যথা:—I [ ] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয়; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-ঝোঁকে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে। যথা:—সরগমা। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন, যথা,—ণা পা ইহাকে মিড় বলে।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে স্বরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন = স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা:—সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি।
তু ০ ০ ০　　তু ০ ০ ০

১৫। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন - হাইফেন্ বর্জ্জিত আকার, যথা—া া া। যে স্থলে হাইফেন্ বর্জ্জিত এইরূপ "া" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলের শিরোদেশে এইরূপ "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা—সা রা গা মা। এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয়।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সেইরূপ সঞ্চারী গাহিবার পরে আর আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। ছন্দোঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে। প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ। কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী ও অন্তরা এবং কোন কোন গানে আস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটিই থাকে।

———•———

পারমার্থিক গান।

রাগিণী আশা ভৈরবী—কাওয়ালী।

জগত পিতা তুমি বিশ্ববিধাতা।
আমরা তোমারি কুমার কুমারী, তুমি হরি সব সুখ দাতা।
রাজ রাজেশ্বর, সর্ব্ব ভুবনপতি, পতিত পাবন দীনবন্ধু ;—
অনাথ গতি তুমি অনাদি ঈশ্বর, করুণা কর কৃপাসিন্ধু॥
সঙ্কট মোচন অভয় চরণ তব, বন্দিছে সুর নর বৃন্দে ;—
জনম দিয়াছ যদি, শরণ দিতে হবে, শীতল চরণারবিন্দে।

[স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী।

আস্থায়ী

০ ১ ২ ৩ ০
II { সা দা দা পা | মা -া পা মা I জ্ঞা -রা জ্ঞা মা | জ্ঞা-ঋা সা -া } | { মা া গা মা |
জ গ ত পি তা ০ তু মি বি ০ শ্ব বি ধা ০ তা ০ আ ম রা তো

১ ২ ৩ ০ ১ ২
পা -া পা -া I I দা পা দা ণা | দা -া পা -া } | { সা দা দা দা | পা দা পা মা I পা -ণা
মা ০ রি ০ কু মা র কু মা ০ রী ০ তু মি হ রি স ব সু খ দা ০

৩
-দা -পা | মা -জ্ঞা -ঋ -সা } II
০ ০ তা ০ ০ ০

অন্তরা

০ ১ ২ ৩ ০
II { মা -া গা মা | পা -া পা পা I দা -পা দা ণা | পা দা মা পা | সা -দা দা দা |
(১) রা ০ জ রা জে ০ শ্ব র স ০ র্ব্ব ভু ব ন প তি প তি ত পা
(২) স ০ ঙ্ক ট মো ০ চ ন অ ভ য় চ র ণ ত ব ব ০ ন্দি ছে

১ ২ ৩ ০ ১
পা দা পা মা I গা -মা -পা দা | পা -া -া -া } | মা মা -গা মা | মা মা মা মা I
(১)ব ন দী ন ব ০ ০ অন্ ধু ০ ০ ০ অ না ০ থ গ তি তু মি
(২)সু র ন র বৃ ০ ০ ইন্ দে ০ ০ ০ জ ন ম দি য়া ছ য দি

২ ৩ ০ ১ ২´

I সা সা -দা দা | পা-দা মা পা | সা দাদা -দা | পা দা পা মা I পা -ণা -দা পা |

(১)অ না ০ দি ঈ ০ শ্ব র ক রু ণা ০ ক র রু পা সি ০ ০ ইন্

(২)শ র ণ ০ দি তে হ বে শী ০ ত ল চ র ণা র বি ০ ০ ইন্

৩

| মা-জ্ঞ -ঋা-সা II II

(১)ধু ০ ০ ০

(২)দে ০ ০ ০

হারমণি বা স্বরসংযোগ।

প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতে প্রভেদ বিস্তর। তন্মধ্যে হারমণি বা স্বরসংযোগঘটিত প্রভেদই প্রধান।

আমরা এদেশে একটি যন্ত্রে বা কণ্ঠে একটি একহারা মূল সুরের গতি অনুসরণ করি, এবং বিভিন্ন তানলয়ের সাহায্যে তাহার বৈচিত্র্য সম্পাদন করিয়া থাকি। আর য়ুরোপীয়গণ বহুকাল যাবৎ একাধিক যন্ত্রে বা কণ্ঠে একাধিক এককালীন সুরসম্মিলনের পক্ষপাতী। অর্থাৎ একটি মূল উচ্চ সুরকে প্রাধান্য দিয়া তাঁহারা তলায় [illegible]ক্রমে অপর একটি, দুইটি বা তিনটি স্বতন্ত্র সুরবিন্যাস করেন, কিম্বা অন্য নানাপ্রকারে সুরসঙ্গত রচনা করেন। [illegible] স্বরসমন্বয়ের নাম হারমণি।

এই জটিলতার ফলে তাঁহারা প্রধান সুরকে অপেক্ষাকৃত হাল্কা ও সহজ করিতে বাধ্য হন। তাই আমাদের তান ও গিটকিরি তাঁহাদের সাধারণ সঙ্গীতে বিরল। হারমণি বাদ দিয়া তাঁহাদের মূল সুর স্বতন্ত্রভাবে আমাদের কানে নিতান্ত অকিঞ্চিৎকর শোনানো বিচিত্র নহে। অপর পক্ষে হারমণিসংযোগে সোজা সুরও যে শব্দগাম্ভীর্য্য এবং স্বরবৈচিত্র্য লাভ করে, তাহা আমাদের ক্ষীণপ্রাণ একতান সঙ্গীতে দুর্লভ। নিজ নিজ ক্ষেত্রে উভয়েরই গৌরব সমান, কেহ কাহা অপেক্ষা হীন নহে, এবং তুলনায় সমালোচনাও আমার উদ্দেশ্য নহে।

বহুযন্ত্রে বা বহুকণ্ঠে বহু শ্রোতার উদ্দেশে রচিত সঙ্গীতের পক্ষে হারমণি বিশেষভাবে উপযোগী। আমাদের মধ্যে সম্প্রতি ঐক্যতান বা সম্মিলিত গীতবাদ্যের প্রতি ঝোঁক দেখা যায়। অথচ একই সুর সমস্বরে একাধিক যন্ত্রে বাজাইলে তেমন ভরাট বা জমাট শুনিতে হয় না। সেই জন্য স্কুল বা গৃহমধ্যে, যেখানেই অনেকের একত্রে গীতবাদ্য করিবার সুবিধা বা ইচ্ছা হয়, সে স্থলে মধ্যে মধ্যে হারমণির সাহায্য গ্রহণ করিলে উপকার ও আমোদ দুইই পাওয়া সম্ভব। অবশ্য অন্য অনেক জিনিষের ন্যায় সঙ্গীতের রুচিও অভ্যাসগত। সুতরাং অনভ্যস্ত কানে একাধিক স্বতন্ত্র সুরের সমাবেশ হঠাৎ সুশ্রাব্য নাও লাগিতে পারে। তবে সওয়াইয়া সওয়াইয়া নিয়মপূর্ব্বক অভ্যাস করিলে ক্রমে ভাল লাগিবে, এবং সমবেত সঙ্গীতে অনেক প্রকার বৈচিত্র্য সাধন করিতে পারা যাইবে নিশ্চয়। আমাদের দেশে যে একেবারেই বিভিন্ন স্বরের একত্রযোগ নাই তাহা নহে। দক্ষিণদেশী বীণকারকে বীণায় আলাপকালে দুই স্বতন্ত্র স্বর ক্রমান্বয়ে একত্র বাজাইতে শুনিয়াছি। জানিনা তাহা সেদেশের বিশেষত্ব কিম্বা বিদেশের অনুকরণ। আবার আমাদের সঙ্গীতমাত্রই যে তানপূরার সহিত গীত হয়, তাহার পঞ্চম ও ষড়জ মিলিয়া গানের সুরের সহিত সর্ব্বদাই স্বরসন্ধি (বা 'কড্') রচনা করে বলিলে অত্যুক্তি হয় না। সেতারে চিকারি দেওয়াও ইহার অন্যতম দৃষ্টান্ত। আধুনিক হারমোনিয়মে গানের সঙ্গে

যে 'সা' স্বুর টিপিয়া ধরা হয়, বা পিয়ানোতে ডান হাতে স্বুর বাজাইতে বাজাইতে বাঁ হাতে যে প্রকার কর্ড্ (স্‌া-প্‌া-সা) দেওয়া হয়, এ সকলেরই ভিতর হারমণির সূত্রপাত দেখা যায়। কেবল এদেশে যাহা আদিম ও অস্ফুট অবস্থায় রহিয়াছে, য়ুরোপে তাহা বহুপ্রকার বিধিনিষেধসম্বলিত পরিস্ফুট বিজ্ঞানের আকার ধারণ করিয়াছে। সে বিজ্ঞানের বিস্তারিত ইতিহাস বা ব্যাখ্যা বর্ত্তমানে আমাদের আবশ্যক এবং অধিকারবহির্ভূত। কেবল এই সংখ্যায় দুইটী হারমণিযুক্ত গীতবাদ্য সন্নিবেশিত হইয়াছে বলিয়া সে সম্বন্ধে সংক্ষেপে কিছু বলা দরকার।

একাধিক বিভিন্ন স্বুর একই সময়ে ধ্বনিত হইবার কল্পনাতেই হয়ত অনেকে শিহরিয়া কানে হাত দিবেন। কিন্তু হিসাবপূর্ব্বক করিতে পারিলে এমন কিছু সর্ব্বনাশ উপস্থিত হয় না তাহা ফলেন পরিচীয়তে। কারণ ইহা শুধু মানুষের উচ্ছৃঙ্খল মস্তিষ্কসম্ভূত নহে, পরন্তু বিজ্ঞানের অভ্রান্ত ভিত্তির উপর স্থাপিত। একটি টানা তারকে যদি আঘাত করা যায়, তাহলে প্রথমে সমস্তটির কম্পনে একটি ধ্বনি উত্থিত হয়, তাহার অনতিবিলম্বেই তাহার অর্দ্ধাংশ, পরে তৃতীয়াংশ, পরে চতুর্থাংশ, পরে পঞ্চমাংশ ইত্যাদি ক্রমান্বয়ে দ্রুত প্রকম্পিত হয় ও স্বতন্ত্র ধ্বনি উৎপাদন করে। ইহারই ফলে তারের যন্ত্রের জওয়ারি নামক ধ্বনির উৎপত্তি। সমগ্র তারের প্রকম্পনে যে স্বুর বাজে, তাহাকে যদি উদারার নীচের মূল ষড়জ বলিয়া ধরা যায়,—তাহলে অর্দ্ধাংশে উদারার ষড়জ, তৃতীয়াংশে উদারার পঞ্চম, চতুর্থাংশে মুদারার ষড়জ, পঞ্চমাংশে মুদারার গান্ধার ইত্যাদি স্বুর ক্রমশঃ ধ্বনিত হয়। যথা—

স্‌া প্‌া সা গা পা ণা র্সা র্রা র্গা ইত্যাদি।

স্‌‌া ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০

মূলনাদ

ইহার অনেক স্বুরই বিশুদ্ধ নহে, অল্পবিস্তর বেস্বুরা বাজে, প্রকম্পনের মাত্রাঙ্ক দেখিলে ঠিক সম্বন্ধ বোঝা যায়। বিভিন্ন যন্ত্রে এই উপ্‌রি স্বু গুলির তারতম্য অনুসারে যন্ত্রের আওয়াজে পার্থক্য হয়। শুধু তারের যন্ত্রে নহে, বাঁশি বা শিঙা প্রভৃতি বায়ুযন্ত্রেও কেবলমাত্র ফুৎকারের প্রাবল্য অনুসারে বিনা টিপে উক্ত স্বরগুলি ধারাবাহিকরূপে নির্গত হয়। সুতরাং ইহাকে একপ্রকার স্বাভাবিক স্বরমালা বলা যাইতে পারে। এই স্বরমালার ক্রমানুসারে স্বরসন্ধির উৎকৃষ্টতা নিরূপিত হয়। অর্থাৎ এক ষড়জের সহিত উচ্চতর ষড়জের সন্ধি সর্ব্বোৎকৃষ্ট (উক্ত মালার প্রথম ও দ্বিতীয় স্বর); তাহার পর আসে ষড়জের সহিত পঞ্চম (ঐ দ্বিতীয় ও তৃতীয় স্বর); তাহার নীচেই ষড়জের সহিত মধ্যম (ঐ ৩য় ও চতুর্থ স্বরে ষড়জ-মধ্যম সম্বন্ধ)। ষড়জ-পঞ্চমকে উল্টাইয়া পঞ্চম-ষড়জ (উচ্চ) করিলেই মধ্যমের সম্পর্ক আসিয়া পড়ে। এই তিনটি সন্ধিই প্রধান এবং বিশুদ্ধ। তাহার নীচেই ষড়জ-গান্ধার (উক্ত মালার চতুর্থ ও পঞ্চম স্বর), এবং ষড়জ-কোমলগান্ধার (ঐ পঞ্চম ও ষষ্ঠ স্বর)। ইহার বিপরীত সন্ধিদ্বয়ও স্বভাবতঃই এই শ্রেণীতে আসিয়া পড়ে, অর্থাৎ গান্ধার-ষড়জ (উচ্চ), এবং কোমল গান্ধার-ষড়জ (উচ্চ)। এই চারিটী সন্ধিকে অবিশুদ্ধ বলা যায়। উল্লিখিত কয়টি সন্ধিই সম্বাদী বা আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ মনে হয়, অর্থাৎ স্থায়ী হইলেও কানে কর্কশ লাগে না। কিন্তু বাকি দুইটি সন্ধি, যথা ষড়জ-রেখাব ও ষড়জ-কোমলনিখাদ, এগুলি বিবাদী বা বেস্বুরা ; অর্থাৎ ইহাতে স্থায়ী হওয়া চলে না, শীঘ্রই অপর কোন শুদ্ধ সন্ধির আশ্রয়গ্রহণ কানের পক্ষে আবশ্যক হইয়া পড়ে। পিয়ানো বা হারমোনিয়মে সবগুলি বাজাইয়া দেখিলেই সহজে উক্ত সত্য প্রমাণিত হইবে।

য়ুরোপীয় সমবেত সঙ্গীত প্রায় চারিভাগে লিখিত হয়। লিখিত হয় বলিয়াই এই প্রকার সঙ্গীত রচনা ও আয়ত্ত করা সম্ভব এবং সহজ, কারণ চোখ কান দুয়েরই সাহায্য পাওয়া যায়। সপ্তকশ্রেণীর এক এক অংশ এক এক কণ্ঠ বিভাগ করিয়া লয়। স্বতন্ত্রভাবে (লিখিত পংক্তির আড়াভাবে) দেখিতে গেলে প্রত্যেক কণ্ঠ একটি নিজস্ব স্বুর গায়। আবার একত্রভাবে (লিখিত পংক্তির খাড়াভাবে) দেখিলে চতুঃস্বরসন্ধিপরম্পরা বা চারিস্বরযুক্ত 'কর্ডের' সমাবেশ

IMPERIAL

নজরে পড়ে। এই সন্ধির গঠন, অনুগমন ও পরস্পর-সম্বন্ধবিচারের নামই হারমণিশাস্ত্র। যিনি এ বিষয়ের অনুশীলন করিতে ইচ্ছুক তিনি "Music" by Banister নামক ইংরাজী গ্রন্থে শিক্ষার্থীর উপযুক্ত বিশদ ব্যাখ্যা দেখিতে পাইবেন।

সাধারণতঃ এইটুকু মনে রাখা চাই যে এমনভাবে সংযুক্তস্বরগুলি বিন্যাস করিতে হইবে যাহাতে সবশুদ্ধ মিলে কানে কর্কশ বা বেসুরা না শোনায়। এই উদ্দেশ্যসিদ্ধির জন্য প্রথমতঃ ভাল কান থাকা চাই, দ্বিতীয়তঃ য়ুরোপীয় সঙ্গীতের সহিত কিঞ্চিৎ পরিচয় থাকা চাই, তৃতীয়তঃ হারমণিবিদ্যার অন্ততঃ বর্ণপরিচয়টুকু হওয়া চাই। ভাষার ব্যাকরণের ন্যায় ইহারও নিয়ম এবং ব্যতিক্রম, শুদ্ধতা এবং অশুদ্ধতা সবই আছে। আমরা যে নমুনা দিয়াছি, তাহাতে মোটে দুইভাগ আছে, সুতরাং সহজে শিখিতে পারা যাইবে। স্বরসন্ধিগুলি পরীক্ষা করিয়া দেখিলে অধিকাংশেরই ষড়জ-পঞ্চম, ষড়জ-মধ্যম বা ষড়জ-গান্ধার সম্বন্ধ প্রকাশ পাইবে। বিশেষজ্ঞ নিশ্চয়ই ইহার স্বরবিন্যাসে অনেক ভুল ধরিতে পারিবেন। তবে কানে খারাপ না লাগিলে সাত খুন মাফ। খাম্বাজের গৎ ও মহিশূরী ভজন দুইটাই দক্ষিণী সুর। হয় এইরূপ লঘু ও দ্রুত সুর, নয় বিলম্বিত সোজা সুর—এই দুই জাতীয় সুরই অপর সুরসংযোগের উপযোগী। আমাদের ওস্তাদী ঢঙের তানমূর্চ্ছনাযুক্ত সঙ্গীতে হারমণির বড় স্থান নাই। সরল নিরাভরণ সঙ্গীতের গাম্ভীর্য্য ও বৈচিত্র্য সাধন করিবার জন্যই স্থলবিশেষে হারমণি কাজে লাগে। এবং নিপুণভাবে প্রয়োগ করিতে পারিলে এই উপায়ে সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি সুফল লাভ করিতে পারিবেন বলিয়া আমাদের বিশ্বাস। এই সংখ্যায় প্রদত্ত সামান্য দৃষ্টান্তে যদি কাহারও স্বরসংযোগশাস্ত্রের প্রতি মনোযোগ জন্মায়; এবং আমাদের দেশের সঙ্গীতকে নব নব অলঙ্কারে সাজাইতে সাধ যায়, তাহা সুখের বিষয় মনে করিব।

শ্রীইন্দিরা দেবী।

রাগিণী খাম্বাজ—কাওয়ালী।

আস্থায়ী

২ ৩ ০ ১
II { র্সা -া -া -া | -া -া র্সা ণা | ণা ধা ধা পা | পা মা মা গা [
সা -া -পা -া -র্সা -া পা া পা মা মা গা সা া ধ্া া
সা ০ ০ ০ ০ ০ র স স ম মু খ প র ম ম

২ ৩ ০ ১
| মা -া -া -া | -া -া -া -া | গা মা ণা ধা | ণা পা ধা ণা } II
ম্া -া -সা -া -মা -া -সা -া সা া মা া গা া মা া
মা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ স ন ক মু খ বি নু ত

অন্তরা

২ ৩ ০ ১
II { মা -া গা মা | পা া মা পা | ণা া ধা ণা | র্সা া ণা র্সা [
সা -া ধ্া া প্া া সা া গা -া মা া সা া সা া
পা ০ র র হি ত ভ ব ঘো ০ র ক লু ষ ত রু

২´ ৩ ০ ১
I র্রা -া র্সা র্সা | -া ণা ণা ধা | ধা পা মা গা | মা পা ধা ণা } II
ণা -া ধা ধা -া পা পা মা মা । সা । ধ্া । সা ।
বা ০ রি রা ০ শি প রি প তি ত ম ম স দ য়

সঞ্চারী ও আভোগ

২ ৩ ০ ১
II { পা পা পা ধা | ধা ধা ধা ধা | ণা ধা ণা ধা | ণা ধা ণা ধা I
গা গা গা মা মা মা মা মা পা মা পা মা পা মা পা মা
(১) কু টি ল ভু জ গ ব র ফ ণী কৃ ত সু র চি র
(২) ম দ ন জ ন ক ন ব ম ণি ম য় সু ল লি ত
(৩) স ক ল ভু ব ন ভ য় হ র ণ প টু চ রি ত

২´ ৩ ০ ১
I ধা পা ধা -ণা | -র্সা -ণা ধা -পা | ধা -ণা -র্সা -ণা | ধা -পা -মা । } I
মা গা মা -পা -ধা -পা মা -গা মা -পা ধা -পা -মা -সা -ধ্া ।
(১) ন ট না ০ ০ ০ দে ০ ওয়া ০ ০ ০ ০ ০ ০
(২) হা ০ রা ০ ০ ০ সৌ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০
(৩) জ্বা ০ লা ০ ০ ০ মে ০ ইয়া ০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১
I র্সা -া র্সা ণা | ণা ধা ধা পা | পা- ণা ধা পা | মা -া মা গা I
মা -া সা । পা মা মা গা পা -পা -মা গা সা -া সা ।
(১) গো ০ কু ল ক ল স প য়ো ০ নি ধি পূ ০ র্ণ শ
(২) ম ০ ঞ্জু ল ব চ ন বি মো ০ হি ত বি বু ধ নি
(৩) স উ স্ত ত উম্ বি হা র মে ০ মা ন সী ০ হৃ দ

২ ৩ ০ ১
I রা- মা মা -া | -া -া -া -া | -গা -মা -গা -রা | -সা -া -া -া I
ণ্া । ণ্া -া -া -া -া -া -সা -া -সা -রা -গা -া -া -া
(১) শা ০ ঙ্ক ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
(২) কা ০ ম্না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২	৩	০	১
[র্সা মা গা মা |	পা পা মা পা |	মা ণা ধা ণা |	র্সা ণা র্সা র্সা I
সা । ধ্া ।	প্া । সা ।	গা । মা ।	সা । সা ।
(১) নি টি ল ত	ট ল শী ত	মৃ গ ম দ	তি ল ক সু
(২) প দ ন ত	নি খি ল ম	নো ০ র থ	দা ০ য় ক
(৩) প্র ক ট দ	নু জ ব ল	ভে ০ দ ন	লো ০ লু প

২´	৩	০	১
I র্র্ । র্সা র্সা |	-া ণা ণা ধা |	ধা-পা মা গা |	মা পা ধা ণা II II
ণা -া ধা ধা	-া পা পা মা	মা -া সা ।	ধ্া । সা ।
(১) নী ০ ল বা	০ রি দ শ	রী ০ র ইয়া	দ্যু তি ল ক*
(২) পা ০ প জা	০ ল গি রী	কু লী শ স	র স ক র
(৩) প ০ দ্ম না	০ ভ ভু জ	গা ০ রী প	তি শ য় ণ

উল্লিখিত গানটী পাঠক পাঠিকাগণ ইচ্ছা করিলে গাহিতে বা যে কোন যন্ত্রে বাজাইতেও পারেন। যে দুই লাইনে স্বর লিখিত হইয়াছে তাহার প্রথম লাইনের স্বরগুলি মূল গানের স্বর এবং ২য় বা তাহার নীচের লাইনের স্বরগুলি মূল গানের স্বরের সঙ্গে সঙ্গে কর্ড্॥ বিগত ৩১শে শ্রাবণ সঙ্গীত সঙ্ঘের বার্ষিক অধিবেশন ও পুরস্কার বিতরণের দিন সঙ্ঘের ছাত্র ও ছাত্রীগণ কর্তৃক সেতার ও এস্রার্ যন্ত্রে দুই ভাগ একত্রে বাদিত হইয়াছিল। এই গানের স্বরলিপি লেখক—শ্রীযুত বিশ্বনাথ রাও এবং কর্ড লেখিকা—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

রাগিণী নারায়ণী—তালফের্তা। (যৎ এবং তেওরা)

কথা—শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর]　　[স্বরলিপি ও কর্ড—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী]

	০	১ ॥	২	৩
পা -া	র্সা -া -া	র্গা -র্রা র্গা -া	র্মা -া র্গা	র্রা -া -র্সা র্সা
* গা -া	II { পা -া -া |	না -ধা না -া I	র্সা -া না |	ধা । পা পা |
সা -া	গা -া -া	পা -মা পা -া	ধা -া পা	মা । গা গা
ভ ০	জ ০ ০	রে ০ ০ ০	ভ ০ জ	রে ০ ০ ০

০	১	২´	৩
না -া ধা	পা -া পা -মা	গা -া -া	-া -া -া -া
* [ম্রা । গা |	গা -রা গা -রা I	সা -া -া |	(। । গা ।) } |
রা । সা	সা -ন্া সা ন্া	প্া -া -া	। । । ।
ভু ০ ব	খ ০ গু ০		

৩ ০ ১ ২´ ৩
-া -া র্সা -া ন্না -া -া ধা -প ধা -া র্সা -া র্রা র্গা -া -া -া
* | -া -া সা -া | { ন্া -া -া | ধ্া -প্া ধ্া -া I সা -া রা | গা -া -া -া
-া -া প্া -া মা -া -া গা রা গা -া পা -া ধা র্সা -া -া -া
০ ০ ভ ০ জ ০ ০ রে ০ ০ ০ বি ০ ০ শ্ব ০ ০ ০

০ ১ ২ ৩
র্সা -া না না ধা র্রা -র্সা র্সা -া -া -া -া -া -া
* | সা -া ন্া | ন্া ধ্া রা -সা I সা -া -া | (-া -া সা -া) } |
পা -া মা মা গা পা গা গা -া -া -া -া সা -া
জ ০ ন ব ন্ দ ০ নে ০ ০ ০ ০ ভ ০

৩
-া -া -া -া
* | -া -া সা -া II
-া -া গা -া
০ ০ "ভ ০"

১ ২ ৩ ১´ ২ ৩
* II { গা গা গা | পা -া | পা পা I ধা ধা ধা | ধা -না | প্লা পা |
সা সা সা গা -া গা গা মা মা মা মা -পা গা গা
জ গ ত র ০ ঞ্জ ন ভ ক ত চি ০ ত্ত বি

১ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১
* I ধা -া ধা | র্রা -া | -া -া I র্সা -া র্গা | রা -া | -র্সা -া I না -া পা
মা -া মা ধা -া -া -া পা -া র্সা পা -া -পা -া পা -া গা

২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
* | ধা -া | -া -া I ধা -া না | পা -া | -া -া I না না পা |
মা -া -া -া মা -া পা গা -া গা -া পা পা গা
নে ০ ০ ০ তা ০ র ণে ০ ০ ০ প্র ণ ত

২ ৩ ১´ ২ ৩ ২´
* | ধা না | পা -া I গা -া পা | গা পা | ধা না I সা -া না |
মা পা গা -া সা -া গা সা গা মা পা পা -া মা
জ ন সৌ ০ ভা ০ গ্য জ ন নে ০ ভ ০ জ

৩ ০ ১ ২।
* | ধপা -া -া -া | মা -া গা | গা -রা গা -রা I রসা -া -া |
গা -া -া -া রা -া সা সা -পা সা -না পা -া -া
রে ০ ০ ০ ভ ০ ব খ ০ গু ০ নে ০ ০

৩
* | -া -া গা -া II
-া -া -া -া
০ ০ "ভ ০"

০ ১ ২ ৩
* II -া -া -া | { গা -া পা -া I ধা -া -া | গা -া ধা -া |
-া -া -া সা -া গা -া মা -া -া পা -া মা -া
০ ০ ০ শু ০ দ্ধ ০ স ০ ০ ত্য ০ জ্যো ০

০ ১ ২ ৩
* | পা -া -া | মা -গা রা -গা I পা -া -মা | পা -া -া -া |
গা -া -া রা -সা না -সা গা -া রা গা -া -া -া
তি ০ র ম ০ য় ০ জ্ঞা ০ ০ নে ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০
* | া- -া -া } | সা -া রা -া I পা -া -া | -া -া সা -া | -া -া সা |
-া -া -া প্‌া -া প্‌া -া প্‌া -া -া -া -া প্‌া -া -া -া প্‌া
০ ০ ০ মু ০ ক্ত ০ দা ০ ০ ০ ০ তা ০ ০ ০ জ

১ ২´ ৩ ০ ১
* | ন্‌া -া ধ্‌া -ন্‌া I সা -া -ন্‌া | সা -া -া -া | (-া -া -া) | -া -া -া -া |
রা -া সা -রা গা -া -জ্ঞা পা -া -া -া -া -া -া -া -া -া -া
গ ০ ত ০ প্রা ০ ০ ণে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১
* I প্‌া -া -া | মা -া -া গা | মগা -রা -গা | রসা -া -া -া |
গা -া -া রা -া -া সা রসা -ন্‌া -সা ন্‌প্‌া -া -া -া
সা -া -া ন্‌া -া -া ধ্‌া ন্‌ধ্‌া -প্‌া -প্‌া প্‌প্‌া -া -া -া
অ ০ ন্ ত ০ ০ র যা ০ ০ গী ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১
* I গা -া -া | পা -া -া ধা | র্সনা -ধা -না | পা -া -া -া |
সা -া -া গা -া -া মা পমা -গা -মা গা -া -া -া
প্‌া -া -া সা -া -া রা গরা -সা রা সা -া -া -া
নি ০ ০ ত্য ০ ০ পূ রা ০ ০ ণে ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১
* I গা -া -া | পা -া ধা -া | -পা -া ধা | পা -া -া -া |
সা -া -া গা -া মা -া -পা -া মা গা -া -া -া
প্‌া -া -া সা -া রা -া -জ্ঞা -া রা সা -া -া -া
শা ০ ০ শ্ব ০ ত ০ ০ ০ বি ভু ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১
* I মা গা -া | -া -রা -সা সা | ন্া -ধ্ন্া -া | সা -সা -া -া I
রা সা -া -া -ন্া -প্া প্া প্া -ম্প্া -া প্া -প্া -া -া
ন্া প্া -া -া -প্া -প্া প্া প্া -প্ম্া -া প্া -প্া -া -া
কৃ পা ০ ০ ০ ০ নি ধা ০ ০ নে ০ ০ ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
*I {সা -া সা | সা -া | সা সা I সা -া সা | সা -া | -া গা I
প্া -া প্া প্া -া প্া প্া প্া -া প্া প্ -া -া সা
প্া
পূ ০ র্ণ ব্র ০ স না ০ ত নে ০ ০ স

১´ ২ ৩ ১ ২ ৩
* I গা -া গা | পা -া | ধা ধা I ধা -া না | পা -া | -া -া} I
সা -া সা গা -া মা মা মা -া পা গা -া -া -া
প্া -া প্া সা -া রা রা রা -া গা সা -া -া -া
ম ০ স্ত পা ০ ত ক না ০ শ নে ০ ০ ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
* I গা -া পা | ধা -া | র্সা -া I র্রা র্গা -া | র্মা র্গা | র্রর্সা -া I
সা -া গা মা -া পা -া ধা না -া র্সা না ধপা -া
প্া -া সা রা -া গা -া মা পা -া ধা পা মগা -া
স ০ র্ব্ব লো ০ কা ০ শ্র য় ০ প্র ভ বে ০

২´ ৩ ০ ১
* I র্স -া না | পা ধা -া -া | গা -া পা | ধা না -া -া I
পা -া মা রা গা -া -া সা -া গা মা পা -া -া
পা -া মা প্া সা -া -া প্া -া পা সা রা -া -া
সু ০ ত্যা স্ব নে ০ ০ প্রে ০ মা অ নে ০ ০

২´ ৩ • ০ ১ ২´ ৩
I র্মা -া র্গা | র্রা -র্সা -র্সা -া | না -া ধা | পা -মা -পা -মা I গা -া -া | -া -া -া -া
* র্সা -া না ধা -পা -পা -া মা -া গা গা -রা -গা -রা সা -া - -া -া গা -া II II
পা -া পা মা -গা -গা -া রা -া সা সা -ন্া -সা -ন্া প্া -া -া -া -া -া -া
ভ ০ জ রে ০ ০ ০ ভ ০ ব খ ০ ০ ণ্ডে নে ০ ০ ০ ০ ভ ০

উল্লিখিত গানটী পাঠক পাঠিকাগণ ইচ্ছামত এইরূপ কর্ড দিয়া গাহিতে কিম্বা যন্ত্রে বাজাইতে পারেন। "*" এইরূপ তারা চিহ্ন যে সকল লাইনের পূর্ব্বে আছে সে সকল লাইনের স্বরগুলি মূল গানের স্বর। স্বরের অন্য লাইন কোন স্থানে একটী এবং কোন স্থানে দুইটী ও আছে তাহা মূল সুরের সঙ্গে সঙ্গে কর্ড্। সঙ্গীত সঙ্ঘের বার্ষিক অধিবেশন ও পুরস্কার বিতরণের দিন সঙ্ঘের ছাত্র ও ছাত্রীগণ দ্বারা ইহা তিনভাগে গীত হইয়াছিল।

———০———

কল্যাণ—কাওয়ালী।

কউনা কহে ইয়াহা রাধা কি যেন
কৃষ্ণ ধ্যান ধর ধরতি জনম লিওতন
কেশব পাপ মিটায়ে।
ধাম ত্যাগ নিজ মাধব আয়ে,
হরি হর ব্রহ্মা আউর স্বরস্বতী,
ভেখ ত্যাগকে দরশ পরশ কো ॥

সুর—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও। স্বরলিপি—শ্রীঅশোকা দেবী।

স্থায়ী।

০ ১ ২´ ৩
II { পা জ্ঞা গা পজ্ঞা | গা -রা সা সা I সা -া গা -রা | গা -া গা গা |
ক উ না ক০ হে ০ ইয়া হা রা ০ ধা ০ কি ০ যে ন

০ ১ ২´ ৩
| গা -া রা গা | -া রা সা সা I সা সন্া রা গা | গা রা সা -া |
কৃ ০ ষ্ণ ধ্যা ০ ন ধ র ধ র০ তি জ ন ম লি ০

০ ১ ২´ ৩
| সধ্া রা সা সা | সধ্া -সা ধ্া প্া I সধ্া -া সা সা | ন্া -রা ন্া -রা } II
ইও ০ ত ন কে০ ০ শ ব পা০ ০ প মি টা ০ য়ে ০

অন্তরা।

০ ১ ২´ ৩

II { হ্ম -গা পা র্সধা | -র্সা র্সা র্সা র্সা I র্সা -া র্সা র্সা | র্সনা -র্রা র্সা -া |

ধা॰ ০ ম ত্যা॰ ০ গ নি জ মা ০ ধ ব আ॰ ০ য়ে ০

০ ১ ২´ ৩

| র্সনা র্রা র্গা র্রা | র্সনা -র্রা র্সা -া I র্সা র্সা না ধা | পহ্মা ধা পা -া } |

হ॰ রি হ র ব্র॰ ০ হ্মা ০ আ উ র স র॰ স্ব ভী ০

০ ১ ২´ ৩

| না -া ধা হ্মা | -া ধা পা -ঃহ্মঃ I রা গা গা রা | সন্া রা ন্া -রা II II

ভে ০ থ ত্যা ০ গ কে ০০ দ র শ প র॰ শ কো ০

ভারতবর্ষ।

কথা—স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায়।

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

ভূপকল্যাণ (ভুপালী)—একতালা।

২´ ৩ ০ ১ ২´

II গা রা া | সা ধ্া সা | রা গা রা | গা া গা I সা রা গা |

(১) যে দি ন সু নী ল জ ল ধি হ ই তে উ ঠি লে

(২) সু ০ খ্যাঃ স্না ০ ত সি ০ ক্ত ব স না চি কু র

(৩) শী ০ র্ষে শু ০ ভ্র তু ষা র কি রী ট সা গ র

(৪) উ প রে প ব ন প্র ব ল স্ব ন নে শূ ০ ন্যে

(৫) জ ন নি তো মা র ব ০ ক্ষে শা ০ ন্তি ক ০ ণ্ঠে

৩ ০ ১ ২´ ৩

| পা ধা র্সা | র্সা র্রা া | র্সা -া র্সা I পা গা পা | ধা -র্সা র্সা |

(১) জ ন নি ভা র ত ব ০ র্ষ উ ঠি ল বি ০ শ্বে

(২) সি ০ ন্ধু শী ক র লি ০ প্ত ল লা টে গ রি মা

(৩) উ ০ র্ম্মি ঘে রি য়া জ ০ ঙ্ঘা ব ০ ক্ষে দু লি ছে

(৪) গ র জে অ বি ০ শ্রা ০ ন্ত লু টা য়ে প ড়ি ছে

(৫) তো মা র অ ভ য় উ ০ ক্তি হ ০ স্তে তো মা

০ ১ ২ ৩ ০
| র্রা র্গা র্রা | র্রা র্সা র্সা I পা ধা পা | র্সা -া র্সা | গা পা গা |
(১) সে কি ক ল র ব সে কি মা ভ ০ ক্তি সে কি মা
(২) বি ম ল হা ০ স্তে অ ম ল ক ম ল আ ন ন
(৩) মু ক্তা র হা ০ র প ০ শ্ব সি ০ ন্ধু য মু না
(৪) পি ক ক ল র বে চু ০ ম্বি তো মা র চ র ণ
(৫) বি ত র অ ০ ন্ন চ র ণে তো মা র বি ত র

১ ২ ৩ ০ ১
| রা -া সা I { পা গা ৷ | পা ধা পা | র্সা র্সা র্রা | র্সা র্সা ৷ I
(১) হ ০ র্ষ সে দি ন তো মা র প্র ভা য় ধ রা র
(২) দী ০ প্ত উ প রে গ গ ন ঘে রি য়া নৃ ০ ত্য
(৩) গ ০ ঙ্গা ক খ ন মা তু মি ভী ষ ণ দী ০ প্ত
(৪) প্রা ০ স্ত উ প রে জ ল দ হা নি য়া ব ০ জ্র
(৫) মু ০ ক্তি জ ন নী তো মা র স ০ ন্তা ন ত রে

২´ ৩ ০ ১
I র্সা র্রা র্গা | র্গা র্গা র্পা | র্গা র্রা র্গা | র্রা -া র্সা I
(১) প্র ভা ত হ ই ল গ ভী র রা ০ ত্রি
(২) ক রি ছে ত প ন তা র কা চ ০ ন্দ্র
(৩) ত ০ প্ত ম রু র উ ষ র দৃ ০ শ্যে
(৪) ক রি য়া প্র ল য় স লি ল বৃ ০ ষ্টি
(৫) ক ত না বে দ না ক ত না হ ০ র্ষ

২ ৩ ০ ১ ২´
I র্গা -া র্গা | র্পা র্পা র্পা | র্রা র্গা র্রা | র্সা র্সা র্সা I পা ধা পা |
(১) ব ০ ন্দি ল স বে জ য় মা জ ন নি জ গ ০
(২) ম ০ ন্ত্র মু ০ গ্ধ চ র ণে ফে নি ল জ ল ধি
(৩) হা সি য়া কঁ খ ন শ্যা ম ল শ ০ স্যে ছ ড়া য়ে
(৪) চ র ণে তো মা র কু ০ ঞ্জ কা ন ন কু সু ম
(৫) জ গ ০ ৎপা লি নি জ গ ০ ত্রা রি ণি জ গ ০

৩ ০ ১
| পধা র্সা র্সা | পা ধা -পা | গা -রা সা } I
(১) ত্তা০ রি ণি জ গ ০ দ্ধা ০ ত্রি
(২) গ ০ র জে জ ল দ ম ০ ন্দ্র
(৩) প ০ ড়ি ছ নি খি ল বি ০ শ্বে
(৪) গ ০ ০ ন্ধ ক রি ছে সৃ ০ ষ্টি

ধুয়া—

২´ ৩ ০ ১
I { সা -া ধ্া | সা রা গা | রা গা রা | সা সা সা I
ধ ০ ন্য হ ই ল ধ র ণী তো মা র

২´ ৩ ০ ১
I সা রা গা | পা গা পা | পা ধা পা | র্সা -া র্সা } I
চ র ণ ক ম ল ক রি য়া স্প ০ র্শ

২´ ৩ ০ ১ ২
I { র্গা র্গা র্গা | র্রা র্গা র্রা | র্সা র্রা -া | র্সা পা পা I সা রা -া |
গা ই ল জ য় মা জ গ ০ ন্মো হি নি জ গ ০

৩ ০ ১
| গা পা পা | পা ধা র্সা | র্সা -া র্সা } II II
জ্জ ন নি ভা র ত ব ০ র্ষ

সঙ্গীত সঙ্ঘের পুরস্কার বিতরণের দিন স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের "ভারতবর্ষ" গানটী স্কুলের ছাত্র ও ছাত্রীগণ দ্বারা গীত হইয়াছিল। কথার তুলনায় সুরের ভাবে তেমন তেজ প্রকাশ পায় না বলিয়া অনেকে সুরটি বদলাইবার অনুরোধ করেন। আমি এবং শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী দুইজনে ভিন্ন ভিন্ন সুরে ইহার সুর দিয়াছি। পত্রিকার পাঠক পাঠিকাগণের নিকট নিবেদন একবার গানটী এই দুই সুরেই গাহিয়া দেখিবেন।

শ্রীপ্রতিভা দেবী।

—o—

ভারতবর্ষ। ৫

ইমনকল্যাণ—একতালা।

কথা—স্বর্গীয় দ্বিজেন্দ্রলাল রায়। সুর ও স্বরলিপি—শ্রীইন্দিরা দেবী।

২´ ৩ ০ ১
II সা র্সা না | ধা পা পা | হ্মা ধা পা | হ্মা গা গা I

(১)	যে	দি	ন	সু	নী	ল	জ	ল	ধি	হ	ই	তে
(২)	স	০	দ্যঃ	স্না	০	ত	সি	০	ক্ত	ব	স	না
(৩)	শী	০	র্ষে	শু	০	ভ্র	তু	ষা	র	কি	রী	ট
(৪)	উ	প	রে	প	ব	ন	প্র	ব	ল	স্ব	ন	নে
(৫)	জ	ন	নি	তো	মা	র	ব	০	ক্ষে	শা	০	ন্তি

২´			৩			০			১		
I রা	গা	রা |	গা	মা	মা |	গা	রা	রা |	রন্া	-রা	সা I
(১) উ	ঠি	লে	জ	ন	নি	ভা	র	ত	ব ০	০	র্ষ –
(২) চি	কু	র	সি	০	ন্ধু	শী	ক	র	লি ০	০	প্ত
(৩) সা	গ	র	উ	০	র্ম্মি	ঘে	রি	য়া	জ ০	০	ম্বা
(৪) শূ	০	ন্যে	গ	র	জে	অ	বি	০	শ্রা ০	০	ন্ত
(৫) ক	০	ণ্ঠে	তো	মা	র	অ	ভ	য়	উ ০	০	ক্তি

২			৩			০			১		
I সা	ন্সা	ধা |	সা	-া	রা |	গা	গা	গা |	গপা	পা	রা]
(১) উ	ঠি ০	ল	বি	০	শ্বে	সে	কি	ক	ল ০	র	ব
(২) ল	লা ০	টে	গ	রি	মা	বি	ম	ল	হা০	০	স্যে
(৩) ব	০ ০	ক্ষে	দু	লি	ছে	মু	ক্তা	র	হা০	০	র
(৪) লু	টা ০	য়ে	প	ড়ি	ছে	পি	ক	ক	ল ০	র	বে
(৫) হ	০ ০	স্তে	তো	মা	র	বি	ত	র	অ ০	০	ন্ন

২			৩			০			১		
I রগা́	পধা	সা́ |	সা́	-া	সা́ |	র́সা́	ধপা	ধপা |	গা	-রা	সা I
(১) সে০	কি ০	মা	ভ	০	ক্তি	সে ০	কি ০	মা ০	হ	০	র্ষ
(২) অ ০	ম ০	ল	ক	ম	ল	আ ০	ন ০	ন ০	দী	০	প্ত
(৩) প ০	০ ০	ঞ্চ	সি	০	ন্ধু	য ব	মু ০	না ০	গ	০	ঙ্গা
(৪) চু ০	০ ০	ম্বি	তো	মা	র	চ ০	র ০	ণ ০	প্রা	০	ন্ত
(৫) চ ০	র ০	ণে	তো	মা	র	বি ০	ত ০	র ০	মু	০	ক্তি

২´			৩			০			১		
I পা	হ্মপা	গা |	পা	পা	ধা |	পা	পা	ধা |	পা	পা	ধা I
(১) সে	দি ০	ন্	তো	মা	র	প্র	ভা	য়	ধ	রা	র
(২) উ	প ০	রে	গ	গ	ন	ঘে	রি	য়া	নৃ	০	ত্য
(৩) ক	থ ০	ন	মা	তু	মি	ভী	ষ	ণ	দী	০	প্ত
(৪) উ	প ০	রে	জ	ল	দ	হা	রি	য়া			

	২´			৩			০			১		
I	ধা	র্সা	র্সা |	র্সা	র্সা	র্সা |	র্রা	র্সা	র্সা |	র্সা	-া	র্সা I
(১)	প্র	ভা	ত	হ	ই	ল	গ	ভী	র	রা	০	ত্রি
(২)	ক	রি	ছে	ত	প	ন	তা	র	কা	চ	০	ন্দ্র
(৩)	ত	০	প্ত	ম	রু	র	উ	ষ	র	দৃ	০	শ্যে
(৪)	ক	রি	য়া	প্র	ল	য়	স	লি	ল	বৃ	০	ষ্টি
(৫)	ক	ত	না	বে	দ	না	ক	ত	না	হ	০	র্ষ

	২´			৩			০			১		
I	র্সা	-া	র্রা |	র্রা	র্রা	র্গা |	র্রা	র্সা	র্সা |	র্সা	র্সা	র্সনা I
(১)	ব	০	ন্দি	ল	স	বে	জ	য়	মা	জ	ন	নি ০
(২)	ম	০	ন্ত্র	মু	০	গ্ধ	চ	র	ণে	ফে	নি	ল ০
(৩)	হা	সি	য়া	ক	খ	ন	শ্যা	ম	ল	শ	০	স্যে ০
(৪)	চ	র	ণে	তো	মা	র	কু	০	ঞ্জ	কা	ন	ন ০
(৫)	জ	গ	০	ৎপা	লি	নি	জ	গ	০	ত্তা	রি	নি ০

	২´			৩			০			১		
I	নধা	ধা	-র্সা |	র্সা	র্সা	সনা |	ধা	ধা	নর্সা |	না	-ধা	পা I
(১)	জ ০	গ	০	ত্তা	রি	ণি ০	জ	গ	০ ০	দ্ধা	০	ত্রি
(২)	জ ০	ল	ধি	গ	র	জে ০	জ	ল	দ ০	ম	০	ন্দ্র
(৩)	ছ ০	ড়া	য়ে	প	ড়ি	ছ ০	নি	খি	ল ০	বি	০	শ্বে
(৪)	কু ০	সু	ম	গ	০	ন্ধ ০	ক	রি	ছে ০	সৃ	০	ষ্টি
(৫)	জ ০	গ	০	জ্জ	ন	নি ০	ভা	র	ত ০	ব	০	র্ষ

ধুয়া—

	২´			৩			০			১		
I	পা	-র্গা	রা |	র্গা	র্মা	র্গা |	র্রা	র্গা	র্রা |	র্সা	র্সা	র্সা I
	ধ	০	ন্য	হ	ই	ল	ধ	র	ণী	তো	মা	র

	২			৩			০			১		
I	না	র্রা	র্সা |	না	ধা	পা |	হ্মা	ধা	পা |	হ্মা	-গা	গা I
	চ	র	ণ	ক	ম	ল	ক	রি	য়া	স্প	০	র্শ

২´ ৩ ০ ১
I রা গা রা | গা মা মা | গা রা -া | রন্‌া রা সা I
গা ই ল জ য় মা জ গ ॰ ॰মো হি নি

২´ ৩ ০ ১
I সা সা -রা | গা হ্মা হ্মা | হ্মা গহ্মপা পা | পা -া পা II II
জ গ ॰ জ্জ ন নি ভা র॰॰ ত ব • র্ষ

—॰—

৬১ ও ৬২নং বৌবাজার ষ্ট্রীট, "কুন্তলীন প্রেসে" শ্রীপূর্ণচন্দ্র দাস কর্ত্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত।

PSYCHOLOGY OF INDIAN MUSIC

By Alfred Westharp

Mus. Doc.

A lecture delivered at the Bengal Branch, Royal Asiatic Society, Calcutta.

What does the European know of Oriental music? What does the Englishman, who enjoys the hospitality of India, know of Indian music?

The Englishman in India as well as the average European (and I do not mean only the musical amateur but also those Europeans who treat of Oriental music in writing) all, hold Oriental and especially Indian music to be a kind of noise produced sometimes by harsh voices and sometimes by a still harsher flute, accompanied by the low brumming sound of the native drum.

All over the Orient, from Japan to Egypt, and even into Europe, the musical folklores are intimately related, as I have explained in my study "The musical soul of Folksong" (which is in the hands of the Secretary of the Asiatic Society of Bengal). The difference in the musical character of Eastern countries is more pronounced in their artistic music than in their musical folklore, as we shall see presently from the example of India.

As Europeans have little or no experience of Oriental music, (which is very often sacred in character and confined to temples, from which not only Europeans but all unbelievers are rigidly excluded), they have got the impression that all Oriental music is a confused medley of sounds and only very few authors on the subject dared protest against this misconception.

This will become evident later on.

Is it not a most remarkable fact, that Europe, which, at least so far as it is not controlled by commercialism, displays greater energy than ever did an Oriental country in probing problems of this description, has not yet, so to speak, entered the antechamber of the musical soul of the East?

We, who began more than two years ago in an article entitled "The discovery of Japanese music" (published in Paris and Tokio), to study the mystery with loving devotion, are compelled to ask, how is it that Europe has up till now remained not only cold but hostile to the subject? We shall endeavour to explain this most complex question in a few words. It is because music is the most intimate expression of the inner life of the people who produce it, and because the principles of the inner life of Europe are totally opposed and contradictory to the principles of the inner life of the East.

Let us be explicit.

Europe has borrowed the principle of its inner life from the East and calls it Christianity. Christianity, like all the productions of the East, is contradictory to the youthful activity – to the sensuous ardour of the nations of Europe. There is in the East no other religion so contradictory to Europe's all embracing joy of effort and conquest than

Christianity. But you know, *les extremes se touchent*, says a French proverb—"extremes meet" if you like to translate it: in that way Christianity became the moral principle of Europe.

Christianity, the most negative religion of the world, the product of the Hebrew race, whose negative aspirations come next to Christianity, the most negative religion dominates the most positive nations of the world—Europe. It goes without saying that the positive spirit of Europe became over-excited through the permanant contradiction; the desire of conquest, perverted, according to the peaceful character of Christianity, in peaceful penetration, became commercialism. If one war killed the bodies of men, now, commercialism does its best to kill their souls; in this sense an English Bishop himself proclaimed in January. "If feudalism was bad, plutocracy is infinitely worse because of its powers of corruption." There is no doubt that in a near future in Europe a new and tremendous war will kill with their authors thousands of commercial enterprises in order to clean again the moral conceptions of Europe and to prove that the Eastern creator of the European religion never intended to produce such horried exaggerations of self-abandonment to things and objective laws. Did not Christ himself pronounce the Divine sentence: "What shall it profit a man if he gain the whole world and lose his own soul"?

The East on the other hand has sometimes fallen into the opposite fault: instead of obeying, as Europe does, too exclusively external laws, the East, sometimes, perhaps, has followed too deeply the aspirations of its idealism. And more than every other part of the East, India, holy India, has fallen into this admirable fault of exaggerated idealism.

This is why the most European Europe more nearly approaches India than the subtle emotions of the different races of India approach each other.

India will never be India, until she finds a way from her exaggerated idealism to an idealistic realism. The German Poet Friedrich Schiller too was convinced that the sane "idealism is the true realism."

The condition of mind, in Europe as well as in the East, is most clearly expressed in their respective music and the sane realism which, earlier than in Europe, will be developed in the East, is the moral basis of the "Courses on Education of Musical Sensitiveness" which will be instituted in the East, earlier than in the West. (My booklet entitled "Courses on Education of Musical Sensitiveness" is also in the hands of the Secretary of this Society. Moreover I shall have the honour of discussing the "Future of Indian Music" more closely to-morrow at the Indian Music School of Calcutta).

The present state of music in Europe and in the East, this state which is the cause of the before mentioned lack of musical understanding between East and West, is the following: Europe, which, in its whole moral life, subordinates, as we have seen, her soul to external duties, subordinates her music to the laws of sounds, sounds as sounds being as exterior to the musical soul, as all that surrounds us is exterior to what is (or what ought to be) in us.

What does that mean?

The music of Europe follows the laws of the sounds, of physics and acoustics and of physiology, and is not psychological. The basis itself of the actual European music,

the equal temperament which regulates the intervals of our piano, is not psychological. See for further details for instance the "Psychology of Sound" (which is rather a physiology) of the German Professor Carl Stumpf. Every sound you play on the standard instrument of Europe of to-day, the piano, is, from the point of view of feeling,—false. Not only false, but essentially unemotional because lacking variety. We shall come back to this question later on.

Oriental music, on the contrary, even the theory of Oriental music, even that of Indian music, which is more formal than the theory of China and Japan, Oriental music has no other laws for the production of its sounds and melodies (called "Ragas" in India), than the artist's will.

Here you have the musical representation of European materialism and of the Oriental idealism. The Hindu philosophy speaks of a "material consciousness" and of a "Divine consciousness"; let us apply both these terms to the results of European and Oriental inner life respectively.

Here you have the reason why Oriental music appears to most of the Europeans as a mere noise: The European makes music in order to please his ear. The Oriental plays or sings in order to express emotions for which there are no words and no gestures, no designs and no colours. The ear and sonorousness, in Oriental music, are not the aim, as in European music, but the means. This is why the Oriental does not mind producing sounds which shatter the nerves and offend the ear, not only that of a European but even his own. Oriental music begins at a point where Europe believes that there is no more music possible, that there is a mere "noise."

Is that clear?

Please do interrupt me if these fundaments are not at least guessed; I do not expect you to understand them and their unspeakable moral value at first sight. But please do me the favour of showing me that you are willing to take the trouble of considering the musical question of the East seriously, by asking me now or at the end for what seems to you to lack detailed explanation. The Bengal Branch of the Royal Asiatic Society and its Honorary Secretary, Mr. Kemp, have given you the most encouraging example of zeal by arranging my lecture of to-day four days after my arrival in Calcutta.

Here we have entered the soul of folk-music, that of Europe as well as that of the East; that of Europe is only disfigured by false interpretations aud harmonised editions which spoil its genuine character. In its true essence it has the same freedom and the same artistic riches. A gradual difference, not an essential one, between the different musical folklores of the world, consists in that the folklore of the East is more complex than that of the West. You need only compare the English folk song, "Do not trust him, gentle lady" (which is reproduced in my study "The musical soul of folk-song"), with one of the Japanese tunes published in my booklet "Courses on Education of Musical Sensitiveness." But let us come back to our subject. Not only the sound production, but also the technique of all Oriental instruments, the technique of instrumental playing as well as that of instrumental building in the East, is based upon the same musical principle: Freedom of will and culture of what is most difficult to grasp, because

it is the most subtle and the most volatile thing in the world, the human soul, the culture of the soul.

Musical folklore is the only means of inner culture which even the poor possess. Therefore there is music every where in the East, as so many globetrotters state with such a sincere regret in their arrogant and ignorant reports. Therefore the educational Councillor of the Chinese Embassy in London could write to me last year: music in China is every where ; consequently there are in China to-day no special musicians and no special music schools.

Better, indeed, no music school at all in the East, than a European music school there. In no other manifestation of life is the famous word of the Sultan Abdul Hamid : "For us the civilisation of the Occident is deadly poison" more undeniable than in music. But China is going to have music schools which will with God's help develop the cult of the soul in a conscious culture of the soul through music. And India, where Prativa Devi, Satyabala Devi and Pandit Vishnu Degamber are already at work, India, who musically has found a sympathetic audience even in London, thanks to Ratan Devi, to Mrs. Maud Mann, India will have more and more music schools and more and more schools which consider the world and human duties from an Oriental rather than from the average European point of view. The Head-mistress of the Hindu Girls School at Conjeevaram, Mrs. Parvati Devi, shows the way by which, in the term used by the American educationalist Mr. Myron. H. Phelps, "India will be saved."

28 SEP. 1913
WRITERS' BUILDINGS

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | আশ্বিন ও কার্ত্তিক, ১৩২০। | ৩য় ও ৪র্থ সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতি।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটী স্বর, এবং এই সাতটী স্বর লইয়াই এক একটী সপ্তক। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না; তজ্জন্য এস্থলে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে। উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, মুদারা, তারা,—অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে; যথাঃ—স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্,; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাথায় রেফ-চিহ্ন থাকে; যথাঃ—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন; এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না। যথাঃ—স, র, গ, ম, প, ধ, ন।

২। উপরোক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটী বিকৃত স্বর আছে, এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্য নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দ্দিষ্ট হইল।

ঋ=কোমল র; জ্ঞ=কোমল গ; হ্ম=কড়ি ম; দ=কোমল ধ; ণ=কোমল ন।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না। কারণ গানবিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এরূপ স্থলে গায়ক যে গানটী গাহিবেন, তাহা যেরূপ গতিতে গাহিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্ব্বতোভাবে বিধেয়। তবে মাত্রার কাল-পরিমাণ সম্বন্ধে এস্থলে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে, যাহা এই পত্রিকায় সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার, এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে, সেই সময়টুকু অন্তর এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রার চিহ্ন=। আকার, যথা সা, একমাত্রা; সা-া; দুই মাত্রা; সা -া -া তিন মাত্রা; ইত্যাদি। দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার ' বসে, যথা সরা, গমা, ইত্যাদি; এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। তিনটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে,

মাত্রা। চারটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, চারিটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা **সরগমা ;** এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, তাহাদের স্বরাক্ষরগুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা **সরগমপা, সরগমপধনা,** ইত্যাদি ; এরূপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন = ঃ ; যথা সঃ রঃ ইত্যাদি। কিন্তু **সাঃ** = দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। **সাঃ** রঃ = দুই মাত্রা। অর্থাৎ **সাঃ** = দেড়মাত্রা, এবং **রঃ** = অর্দ্ধমাত্রা, উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া যায়, তখন সেই আনুষঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয় ; যথা **স রা সা র** ইত্যাদি। এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। এই তাল নানাবিধ ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁক্তা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী। যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি ; এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী, যথা,— যৎ, সুরফাঁক্তা, ধামাব ইত্যাদি। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ০ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে। আবার প্রত্যেক তালেই একটী করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত তালগুলি "ফাঁক", এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম্"। "সম্" এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক্ পড়ে। যে স্থানে ঐ ঝোঁক্‌টী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম্" কহে।

৮। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে ; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফেরা পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল সুরু হয় সেইখানে, ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে, এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গানটা ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ " " কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন ; যথা { সা রা গা মা } অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। ( ) = পুনরাবৃত্তি-কালে লঙ্ঘনের চিহ্ন ; যথাঃ— { সা রা (গা মা) } পা ধা। অর্থাৎ **সা রা গা মা** এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (**গা মা**) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [ ] ব্র্যাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয়, যথাঃ—

[রা গা মা]
সা রা গা।

কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখনও পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এবং কলির শেষে যে এইরূপ II স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও ঐরূপ ব্র্যাকেট-চিহ্ন বসে; যথা:—I [ ] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয়; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-ঝোঁকে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে। যথা:—সরগমা। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন, যথা,—ণা পা,—ইহাকে মিড় বলে।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন=স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে, এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা:—সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি।
তু ০ ০ ০ তু ০ ০ ০

১৫। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন্ - বর্জ্জিত আকার, যথা—া া া। যে স্থলে হাইফেন্ - বর্জ্জিত এইরূপ "া" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলের শিরোদেশে এইরূপ "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা—সা রা গা মা। এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয়।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পরে আর সেইরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮।* ছন্দোঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে। প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ। কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী ও অন্তরা, এবং কোন কোন গানে আস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটিই থাকে।

* নব বর্ষ।

আলাইয়া—একতালা।

নব বরষের আজি প্রথম প্রভাত।
গত বর্ষ মিশে গেছে অতীতের সাথ।
গেছে চলে অন্ধকার, খুলে গেল শুভ্র দ্বার,
দেখ ঐ জ্যোতির্ম্ময় যিনি বিশ্বনাথ॥
তরুলতা বনে বনে, মলয় সমীর সনে,
ছড়ায়েছে ফুলগন্ধ জেগে সারারাত।
বিহগেরা বসি শাখে, মধুর সঙ্গীত তাঁকে
শুনাইছে সারাক্ষণ না হতে প্রভাত॥
মোরা কেন বসি রব, রচি গান নব নব,
গাহি এস সারি সারি ধরি হাতে হাত।
ভক্তিপুষ্পমালা গেঁথে, দিব তাঁর চরণেতে,
চল গিয়ে তাঁর পদে করি প্রণিপাত।
শুভ দিনে লব তাঁর শুভ আশীর্ব্বাদ॥

কথা—শ্রীযুক্ত ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর। সুর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

২´ ৩ ০ ১ ২
II র্সা -নর্সা ধা | পা -া ধপা | মা -পা মা | গা -া -মগা I রা -গা রা |
ন ০ ব ব ০ র০ যে ০ র আ ০ জি০ প্র ০ থ

৩ ০ ১ ॥ ২´ ৩
| গমা -পা মা | গা -মগা -রা | -সা -া া I সা -া সা | মা -গা মা |
ম০ ০ প্র ভা ০০ ০ ০ ০ ত গ ০ ত ব ০ র্ষ

০ ১ ২´ ৩ ০
| পা -া পা | ধা -া না I র্সা -া র্রা | র্সর্রা -র্গা র্রা | র্সা -না -ধা |
মি ০ শে গে ০ ছে অ ০ তী তে ০ র সা ০ ০

১
-পা -ধা -না II

২ ৩ ০ ১ ২
II { পা -া পা | না -ধা না | র্সা -া র্রা | র্সা -া র্সা I র্সা -ধা না |
গে ০ ছে চ ০ লে অ ০ ন্ধ কা ০ র খু ০ লে

৩ ০ ১ ২´ ৩
| র্সা -া র্রা | র্সা -না র্সনা | ধা -ণা ধা } I পা -ধা পা | মা -গা -মা |
গে ০ ল শু ০ ভ্র দ্বা ০ র দে ০ খ ঐ ০ ০

০ ১ ২ ৩ ০
| পা -া পা | ধা -া না I র্সা -া র্রা | র্সর্রা -র্গা র্রা | র্সা -না -ধা |
জ্যো ০ তি র্ম্ম ০ য় যি ০ নি বি ০ শ্ব না ০ ০

১
| -পা -ধা -না II
০ ০ থ্

২´ ৩ ০ ১
II সা -পা পা | পা -া ধপা | মা -পা মা | গা -া মগা I
(১) ত ০ রু ল ০ তা ব ০ নে ব ০ নে০
(২) মো ০ রা কে ০ ন ব ০ সি র ০ ব

২´ ৩ ০ ১
I রা -গা রা | গমা -পা মা | গা -মগা রা | সা -া সা I
(১) ম ০ ল য় ০ স মী ০০ র স ০ নে
(২) র ০ চি গা ০ ন ন ০০ ব ন ০ ব

২´ ৩ ০ ১
I সা -া সা | মা -গা মা | পা -া পা | ধা -ণা ধা I
(১) ছ ০ ড়া য়ে ০ ছে ফু ০ ল গ ০ ন্ধ
(২) গা ০ হি এ ০ স সা ০ রি সা ০ রি

২ ৩ ০ ১
I পা ধা পা | মা -গা মা | পা -া -া | -া -া -া I
(১) জে ০ গে সা ০ রা রা ০ ০ ০ ০ ত্
(২) ০ রি হা ০ তে হা ০ ০ ০ ০ ত

২ ৩ ০ ১
I { পা -া পা | নাঁ -ধা না | র্সা -া র্রা | র্সা -া র্সা I
(১) বি ০ হ গে ০ রা ব ০ সি শা ০ খে
(২) ভ ০ ক্তি পু ০ ষ্প মা ০ লা গেঁ ০ থে

২ ৩ ০ ১
I র্সা -ধা না | র্সা -া র্রা | র্সা -না র্সনা | ধা -ণা ধা } I
(১) ম ০ ধু র ০ স ঙ্গী ০ ত তাঁ ০ কে
(২) দি ০ ব তাঁ ০ র চ ০ র ণে ০ তে

২´ ৩ ০ ১
I পা -ধা পা | মা -গা মা | পা -া পা | ধা -া না I
(১) শু ০ না ই ০ ছে সা ০ রা ক্ষ ০ ণ
(২) চ ০ ল গি ০ য়ে তাঁ ০ র প ০ দে

২´ ৩ ০ ১
I র্সা -া র্রা | র্সর্রা -র্গা র্রা | র্সা -না -ধা | -পা -ধা -না II
(১) না ০ হ তে ০ ০ প্র ভা ০ ০ ০ ০ ত

২ ৩ ০ ১ ২´
II সা -া র্রা | র্সা -া র্সা | না -র্সা -না | -ধা -ণা -ধা I পা -ধা পা |
(২) ক ০ রি প্র ০ ণি পা ০ ০ ০ ০ ত্ শু ০ ভ

৩ ০ ১ ২´ ৩
| মা -গা মা | পা -া পা | ধা -া না I র্সা -া র্রা | র্সর্রা -র্গা -র্রা |
(২) দি ০ নে ল ০ ব তাঁ ০ র শু ০ ভ আ ০ শী

০ ১
| র্সা -না -ধা | -পা -ধা -না II II
(২) র্বা ০ ০ ০ ০ দ্

——০——

মধুমাধব সারঙ্গ—একতালা।

স্বরশিক্ষক—সঙ্গীত সংঘের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।　　স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী।

আস্থায়ী।

২´　　৩　　০　　১　　২´
II { রা -া রা | রা -া -া | রা -া মা | রমা -পমা -রসা I ণ্া সা রা |
ধ ০ র্ম্ম স ০ ০ ম্ব ০ দ্ধি নী০ ০০ ০০ দ মু জ

৩　　০　　১　　২　　৩
| সা -ণ্া -প্া | ণ্া -া প্া | ণ্সা -রা -সা I -া ণ্া সা | রা মা -রা |
সং ০ ০ ম ০ দ্দি নী০ ০ ০ ০ ধ রা ধ রা ০

০　　১　　২´　　৩　　০
| মা ণা -পা | ণা র্সা -া I পণা -র্সর্া ণা | -র্সণা -পা -মা | রমা -পণা পা |
স্থ জে ০ ভ জে ০ দ০ ০০ য়া ০০ মাং ০ পা০ ০০ হি

১
| রমা -রসা ণ্সা } II
পা০ ০০ হি০

অন্তরা।

২´　　৩　　০　　১　　২´
II রা -া মা | রা মা মা | পা মা ণা | -া পা পা I মা -া পা |
নি ০ র্ম্ম ল হৃ দ য় নি বা ০ সি নী নি ০ ত্যা

৩　　০　　১　　২´　　৩
| -া ণা -া | মা পা ণা | -া র্সা র্সা I ণা -া র্সা | -া ণর্সা -র্রর্মা |
০ ন ০ ন্দ বি কা ০ শি নী ক ০ র্ম্ম ০ জ্ঞা০ ০০

০　　১　　২´　　৩　　০
| র্রা র্সা র্সা | পণা ণা র্সা I র্সা -ণা পা | র্সা -ণা পা | মা রা মা |

১ ২ ৩ ০ ১
| রা রা -সা I ণ্সা রমা রমা | পণা পমা পা | ণপা র্সণা পা I র্রর্সা র্মর্রা র্সা I
ন্নি নী ০ নিসা রেমা রেমা পানি পামা পা নিপা সানি পা রেসা মারে সা

২ ৩ ০ ১
I র্মর্রা র্রর্সা র্সণা | র্সর্রা র্সা ণপা | মণা মা পমা | রমা রা ণ্সা II
মারে রেসা সানি সারে সা নিপা মানি মা পামা রেমা রে নিসা

সঞ্চারী।

২ ৩ ০ ১ ২´
II রা -া রা | রা রা -পমা | রা সা রা | -মা রা সা I সা -া রা |
মা ০ ধ ব সো ০০ ন্দ রী সু ০ ন্দ রী ম ০ ঞ্জ

৩ ০ ১ ২´ ৩
| সা -া ণ্া | ণ্া -প্া ণ্সা | -রমা রা সা I রা -া মা | -রা মা পা |
মা ০ ব তী ০ শ০ ০০ ঙ্ক রী মা ০ ধু ০ র্য্য বা

০ ১ ২´ ৩ ০
| পা পা ণা | -া মা পা I মা -া পা | -া রমা -পণা | পা পমা রমা |
ক্ বি জ্ ০ ন্তি নী ম ০ হা ০ দে০ ০০ ব কু০ টু০

১ ২´ ৩ ০ ১
| -পমা রা সা I রা মা রা | মা পা -া | পা ণা -া | মা পা -া I
০০ ম্বি নী সা ধু জ ন চি ০ ত্ত র ০ ঞ্জ নী ০

২ ৩ ০ ১ ২
I মা -া পা | পা র্ণা ণা | মা পা র্ণা | ণা র্সা -া I ণা র্সা ণর্সা |
শা ০ শ্ব ত গু রু গু হ জ ন নী ০ বো ধ রু০

৩ ০ ১ ২´ ৩
| র্রর্মা র্রা র্সা | র্সা ণপা -ণর্সা | ণা র্সা -া I র্রা র্সা র্সা | ণা পা র্সা |
০০ পি নী নি র০ ০ ঞ্জ নী ০ ভু ব নে ০ শী তু

০ ২

১ ২´ ৩ ০ ১
| পা পা পা I মা পা না | না র্সা র্সা | র্সা নর্সর্রা র্সা | ণা ধা পা I
এ দী ন জ নে র মি ন তি তো মা০০ র চ র ণ

২
I পা মা -গমা II II
ছা য়ে ০০

—o—

("পুণ্য" হইতে উদ্ধৃত)

সদারঙ্গ।

পূর্ব্বে ভারতে মুসলমানদিগের রাজত্বের সময় যে সকল গায়কগুণী বর্ত্তমান ছিলেন, তাহাদের মধ্যে 'রঙ্গ' উপাধিধারী গায়কদিগের নামযশ শুনিতে পাওয়া যায়। ইহারা সঙ্গীতসভা অর্থাৎ গানের মজলিষ সঙ্গীতের রঙ্গরসে সর্ব্বদা রসান্বিত করিবার একটী বিশেষ ক্ষমতালাভ করিয়াছিলেন। এই গায়কগুণীরা সঙ্গীতরঙ্গরসে রসিক ছিলেন, রাজা বাদসাহদিগের দরবার মজলিষে গানের দ্বারা বাদ্যের দ্বারা ছন্দের দ্বারা কতরূপ আমোদ দিতে পারিতেন।

যেমন ধর্ম্মসম্প্রদায়ের মধ্যে গিরি পুরী প্রভৃতি উপাধিগুলি তাহাদিগের প্রথম প্রবর্ত্তকের পরে বরাবর একই ভাবে চলিয়া আসে, সেইরূপ গায়কসমাজেও কোন এক উপাধি শিষ্যানুশিষ্যক্রমে চলিয়া আসিতে দেখা যায়। উপাধি বা নাম অনেক সময়ে একজনের দ্বারা প্রবর্ত্তিত হইয়া পরে তাহার অনুবর্ত্তী জনদিগের দ্বারা রক্ষিত হয়। এই প্রকার 'রঙ্গ' উপাধিটীও সদারঙ্গের দ্বারা প্রবর্ত্তিত হয়। পরে 'রঙ্গ' উপাধির স্রোত বহিল। সারি সারি অনেকগুলি রঙ্গ উপাধিধারী সদারঙ্গের পর দেখা দিয়াছেন :—সদারঙ্গ, আধারঙ্গ, প্রেমরঙ্গ, ইস্করঙ্গ প্রভৃতি।

গানের মজলিষে রঙ্গরসলীলা করিতে গেলে খেয়ালের আশ্রয় গ্রহণ করিতে হয়; কারণ 'খেয়ালে' নানাবিধ খেয়ালের দ্বারা গানে বিচিত্র প্রকারের রসরঙ্গ ফলানো যায়।

সদারঙ্গ একজন প্রসিদ্ধ 'খেয়ালী' শ্রেণীর গায়ক ছিলেন। খেয়ালেই তাঁহার মুখ্যতঃ সিদ্ধি লাভ হয়, খেয়ালেই তাঁহার প্রধান প্রসিদ্ধি লাভ ঘটে।

সদারঙ্গকে গায়কেরা 'শা সদারঙ্গ' কহেন, যেন তিনি ওস্তাদরাজ্যের শা—বাদশা অধিপতি। সদারঙ্গ এতটা 'খেয়ালে'র অনুরক্ত ছিলেন যে তাঁহাকে বাদসাহের সভাতে অপরাপর ওস্তাদেরা একদা উপহাস করিয়া বলিয়াছিল :—

"সা জি তো খেয়ালমে হ্যায়"

'সা জি তো খেয়ালে আছেন' ইহা শুনিয়া সা সদারঙ্গ একেবারে খাপ্পা হইয়া বলিয়া উঠিলেন

"কেয়া খেয়ালমে ?"

'খেয়ালমে হ্যায়' এই কথাটী তাঁহার অন্তর বিচলিত করিয়া তুলিল; ভাবিলেন "কি ? আমি শুধু খেয়ালী, খেয়াল জানি, খেয়াল গাই, কলাওয়ৎ নই, কলাওয়তে গুণী নই ? আমাকে শুধু 'খেয়ালী' ভাবিয়া উপহাস করিয়া বলিল 'সা জি

তো খেয়াল মে হায় ?" উক্ত উপহাস বাক্যটী তাঁহার মনে এমনি লাগিয়াছিল যে তিনি ভাবিলেন যে ধ্রুপদ ব্যতীত ওস্তাদের সম্মান বৃথা। ওস্তাদের ধ্রুব সম্মান ধ্রুবপদ বজায় রাখিতে গেলে সঙ্গীতের ধ্রুবপদ—ধ্রুপদ রচনা চাই।—

সেই দিবসই ওস্তাদী সম্মান বজায় রাখিবার জন্য একটী জমকালো ধ্রুপদ রচনা করিলেন।

ধ্রুপদটী নিম্নে লিখিত হইতেছে :—

"খরজ রেখাব গান্ধার মধ্যম পঞ্চম ধৈবত নিখাদয়ে সপ্তসো ধ্বিনিকে বানায় গাওয়ে

ধুরপদে মাদে শোনা লেও গায়না গুণী।

আরোহি অবরোহি থাকি অলট পলট সেহোতে নিখাদ ধৈবত পঞ্চম মধ্যম গান্ধার রেখাব।

দোগন সারে গামা কি সদারঙ্গনে তোমে গুণিকো বতায়ে দেই সমঝলো সো মাতওয়ারে আরে সা রে সা সা রে গা মা গা রে সা সা রে গা মা পা ধা পা মা গা রে সা। সা রে গা মা পা ধা নি নি ধা পা মা গা রে সা। খোট মনে কি পহেলে দুর করলে হেঁ তব ফোর গিয়া বিদ্যা।"

কানাড়ায় চৌতালে সুন্দর ধ্রুপদ রচনা করিলেন। যেমন শুনিতে মিষ্ট তেমনি গম্ভীর! ওস্তাদেরা শুনিয়া অবাক হইয়া গেল, স্তম্ভিত হইল, আর কারো মুখে কথা ফুটিল না!—সা সদারঙ্গ গুণী ওস্তাদদিগকে গানের মধ্যে সম্বোধন করিয়া বলিয়াছেন :—

"শোনা লেও গাওনা গুণী"

"গায়ন গুণীরা শুনে নাও"

গানের প্রথমেই "খরজরেখাব গান্ধার মধ্যম" প্রভৃতি আরম্ভ করিয়া কানাড়ায় গানের কি কি স্বর তাহার সা রে গা মা টী ফুটাইয়া তবে কানাড়া ধ্রুপদটী রচনা করিলেন। আর তাঁহাদিগকে কানাড়া ধ্রুপদ ব্যাখ্যা করিয়া বলের সহিত বলিতেছেন

"সমঝলো সো মাতওয়ারে আরে" "হে প্রমত্ত সব বুঝে লও"—এবং গানটীর শেষে মজলিসের ওস্তাদদিগকে বেশ দুকথা শুনাইয়া দিয়াছেন, বলিয়াছেন

"খোট মনে কি পহেলে দুর কর লে হেঁ তব ফোর গ্যায়া বিদ্যা।"

ক্ষুদ্র মন অগ্রে দূর কর

তবে বিদ্যা স্ফূর্ত্তি পায়।

—তবে বিদ্যা সম্পূর্ণ হয়।

উদার হৃদয় সদারঙ্গের ধ্রুপদসঙ্গীতের সমাপ্তিতে এই শেষোক্ত উপদেশের দ্বারা সভামধ্যস্থিত গায়কবৃন্দ কি কম লজ্জা পাইয়াছিল!—যথার্থ গায়কগুণীমাত্রেরই প্রাণে তাঁহার উক্ত কথাটী বাজিয়া উঠিল। উদারহৃদয় গুণী গায়কমাত্রেরই প্রাণের কথা এই একইরূপ।

সা সদারঙ্গ সমগ্র ভারতের সম্রাট দিল্লীপতি মহম্মদ সার সভার প্রধান গায়কগুণী ছিলেন। তাঁহার অনেক গানে মহম্মদ সার স্তুতি দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন আকবর সা ও রাজা রামের নাম তানসেনের গানে দেখিতে পাওয়া যায়, সেইরূপ সদারঙ্গের গানে মহম্মদ সা বিরাজ করেন।

দিল্লীতে মোগল সাম্রাজ্যের ধ্বংস হইবার উপক্রমের সময়, যখন শিখেরা রণপ্রিয় জাতি হইয়া উঠে, সেই সময়ে বাহাদুর সা দিল্লীর সিংহাসনে অধিরোহণ করেন। ইহাঁর আসল নাম মহম্মদ অওয়াজিম। নানকের সময় যেমন মোগল বাদসা আকবর সা ছিলেন, সেইরূপ শিখনেতা বন্দার সমসাময়িক দিল্লীপতি বাহাদুর সা।

১৭১১ খৃষ্টাব্দে বাহাদুর সাহের মৃত্যু হয়। নানারূপ যুদ্ধবিগ্রহাদি ও হত্যাকাণ্ডের পরে তাঁহার পুত্র মৈজদ্দীন জাঁহাদার

রাজত্ব করেন। তাঁহার ভ্রাতুষ্পুত্র, অর্থাৎ বাহাদুর শাহের দ্বিতীয় পুত্র 'অজিমওসানের' পুত্র ফরোগসিয়র, বিদ্রোহী হইয়া বাঙ্গলা হইতে দিল্লীতে উপস্থিত হয়েন, এবং জাঁহাদার ও তাঁহার নিযুক্ত মন্ত্রী জল্ ফিকর খাঁকে নিহত করত সিংহাসনে উপবেশন করেন। ফরোগসিয়র শিখদের দ্বারা নিহত হইলে পুনরায় তাঁহার ভ্রাতা রফিউদ্দৌলা রাজা হয়েন। কিছুদিন পরে তাঁহারও মৃত্যু হয়। অবশেষে বাহাদুর শাহের মহম্মদ নামে অপর এক পৌত্র সিংহাসনে প্রতিষ্ঠিত হয়েন। ইনিই সদারঙ্গের মোমদ শা। ভারতসম্রাট এই মোমদ শাকে সদারঙ্গ তাঁহার অধিকাংশ গানে ধ্বনিত করিয়াছেন। নিজের রচিত গানে সদারঙ্গ নিজনামও নানারূপ করিয়া বসাইয়াছেন ; যেথানে যেরূপটী দিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয় সেথানে সেইরূপটী বসাইয়াছেন — কথনো সদারঙ্গ, কথনো সদারঙ্গিলি, কথনো সদারঙ্গক প্রভৃতি। ইহার পর হইতেই রঙ্গের দল বাহির হয় :—যথা, সদারঙ্গ, রসরঙ্গ, রামরঙ্গ, মনরঙ্গ, ইস্করঙ্গ, কোড়িরঙ্গ, পৈসারঙ্গ, দিলরঙ্গ, সামরঙ্গ, কৃষ্ণরঙ্গ, মদনরঙ্গ ইত্যাদি।

সদারঙ্গ গীতিকবিতা সমূহ রচনা করিতে আসলে বিশেষ ভালবাসিতেন ; নাচ গান, সখিদল লইয়া ইনি সঙ্গীত রচনা করিতে ভালবাসিতেন ; এরূপ জাতীয় বিস্তর গীতি তাঁহার রচিত দেখা যায়। কোনো গানে তিনি গাহিতেছেন :—

"আবো গাবো, নাচো সব সখি
সহেলী সদারঙ্গ গরে লাগাহী লবা।"
"এস, গাও, নাচ সব সখিবৃন্দ
সদারঙ্গের গলে লাগিয়া থাক।"

যেন দ্বিতীয় বংশীধর সাজিয়া বসিয়া বাদসার সভার রঙ্গমহলে সদা যেন রঙ্গরূপ হইয়া সদারঙ্গ বিরাজ করিতেন। সদারঙ্গ বড় আমোদপ্রিয় রসের আধার ছিলেন। ভোরের বেলায় মন্দিরে বাজিতেছে, আর সব সখিদের হাসি নাচ গান তাঁহার প্রাণে ধ্বনিত হইয়া উঠিতেছে : - তাই ছন্দে উচ্ছ্বসিত হইয়া আর না গাহিয়া থাকিতে পারিলেন না :—

"ভোরকেহি বাজে মঁদিল রা
প্রিতম সনবার হসকরি লবা
বাজে মঁদিল রা"
আবো গাবো নাচো সব সখী
সহেলী সদারঙ্গ গরে লাগ রহী লবা॥

সদারঙ্গের এই রঙ্গরসপূর্ণ গান দিল্লীশ্বর মোমদ সার খুব ভাল লাগিত, কারণ মোমদ সাও একজন আমোদপ্রিয় খেয়ালী বাদসা ছিলেন। খেয়ালী বাদসার যে 'খেয়ালী' ওস্তাদকে ভাল লাগিবে তাহার আর আশ্চর্য্য কি। মোমদ সা খেয়ালের বেগে হিমালয় অতিক্রম করিয়া চীনদেশ জয় করিতে সেনা প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন। প্রসিদ্ধ খেয়ালী সদারঙ্গও খেয়ালের বেগে শ্রেষ্ঠধ্রুবপদ রচনা করিবার জন্য নিজ শক্তি প্রেরণ করিয়াছিলেন।—অসাধ্য সাধন।

সা সদারঙ্গের খেয়াল রচনায় একটী বিশেষত্ব বা মৌলিকতা আছে। খেয়াল সঙ্গীতে সদারঙ্গ যেরূপ সিদ্ধহস্ত, ধ্রুপদ রচনায় কিন্তু সেরূপ নহে। খেয়ালের ন্যায় তদ্রচিত ধ্রুপদসঙ্গীতে সেরূপ মৌলিকতা দেখা যায় না। তাঁহার পূর্ব্বোক্ত "খরজ রেখাব" কানাড়া গানটী অত বড় সুমিষ্ট জমকালো রকমের ধ্রুপদ হইলেও, তথাপি তাহা যেন খেয়ালের রসসমাবেশে সমাবিষ্ট রহিয়াছে। ধ্রুপদটী শুনিতে মিষ্ট, গম্ভীর, সব ভাল, তথাপি তাহার মধ্যে ধ্রুপদের সে সরল ধ্রুবপদ মূল প্রাণের যেন কিঞ্চিৎ অভাব।

সা সদারঙ্গের মত অত বড় প্রসিদ্ধ 'খেয়ালী' ভারতের গায়ক জগতে আর দ্বিতীয় নাই বলিলেই হয়। সদারঙ্গের খেয়াল গানে বৈচিত্র্যইবা কতরূপ। সঙ্গীতে তাঁহার 'চারচৌকশ' মাথা ছিল ; যদিচ প্রধানতঃ তিনি একজন 'খেয়ালী'

ছিলেন, তবু ধ্রুপদ, টপ্পা প্রভৃতি নানারূপ সঙ্গীতের ছন্দরূপ তাঁহার আয়ত্ত ছিল। তাঁহার কতপ্রকারের রচিত তেরেনা, 'চতুরঙ্গ' আছে।—সদারঙ্গের একটী প্রসিদ্ধ সুন্দর চতুরঙ্গ নিম্নে উদ্ধৃত হইতেছে :—

চতরঙ্গ রসসনে গাওয়ে হিঁ গায়েনে গোনি আয়ে মোমদ সাকে ঘরেঁ কাজ্ হস্তি তুরঙ্গ সরসে সুখ পাওয়েঁ তানমান সুন্দর জরিসের পাইয়াঁঃ।

নাদের দের দানি তাদানি দিয়ানারে তোম তানা নেতান তানা না না নাদের দের্ দানি তাদানি তাদার তানা নানা নানা দিম তানা দিম তানা না না নানা নানা নানা নানা নানা ধ্রাং ধ্রাং ধ্রাং ধ্রাং ॥

দ্রেকেদম দ্রেকেদম ক্রমকেটে ক্রমকেটে তারিকুট তারিকুট থাকোজাগো থাকোজাগো নাকদিগদিগ তাং মুং মুং থুং মুং মুং মুং মুং মুং দিগ দিগ তম আমো আমো আমোইয়া তিয়াইয়া তিয়াইয়া তিয়াইয়া তিয়াইয়া তিয়াইয়া।—

সারে সারে গাগারে গাগারে সা পাপা গাগারে সা সা রে গা মা পা পা ধা ধা পা ধা ধা পা নি নি ধা নি নি ধা ধা পা পা মা মা গা গা রে গা গা রে সাঃ।—

কেমন এই চতুরঙ্গের মধ্যে চারিটী রঙ্গ সদারঙ্গ ফুটাইয়াছেন :—প্রথমে আস্থায়ীতে গান আরম্ভ করিয়া অন্তরায় তেরেণা ধ্বনিত করিলেন, আভোগে গানটী সুরে বাজনার বোলে ছন্দিত করিয়া শেষে সারে গামে স্বরলীলা প্রকাশ করতঃ গানটী সমাপ্ত করিলেন।—চমৎকার গান,—সুন্দর ইমনকল্যাণ! এই চতুরঙ্গ গান সদারঙ্গের উদ্ভাবিত; এরূপে চতুরঙ্গ সদারঙ্গের পূর্ব্বে কেহ গাহে নাই। সদারঙ্গের তেরেণাও কতপ্রকারের আছে : এক সঙ্গে একটী তালের নানা তেরেণা, একত্রে বিভিন্ন তাল সম্বলিত তেরেণা, এইরূপ কত প্রকারের তেরেণা আছে।

যথার্থ 'মজলিষি' ছাঁদের গানের রঙ্গ ব্যাপার সা সদারঙ্গ হইতেই জাগিয়াছে। ইনি যেন অনেকটা মহম্মদ সার Poet Laureateয়ের মত, Musician Laureate অর্থাৎ রাজদরবারের প্রধান ওস্তাদ ছিলেন। সকল প্রকারের সঙ্গীত তাঁহার আয়ত্তাধীন ছিল। সঙ্গীতের সকলদিকই তাঁহার প্রতিভারশ্মি আলোকিত করিয়া গিয়াছে; রাজার আদেশমাত্র রাজসভার আবশ্যকমাত্রেই তিনি নানাধিব সঙ্গীত রচনা করিয়া লোক মোহিত করিতেন—এরূপ সঙ্গীতে রচনাকুশল সুপণ্ডিত ছিলেন।

সদারঙ্গ হইতে অনেক রঙ্গীন গানের প্রাদুর্ভাব হয়। সদারঙ্গের গান খুব লোকপ্রিয় (popular) ছিল; গানের মজলিষে সভায় যাত্রায় সদারঙ্গের গান বেশ ধ্বনিত—প্রতিধ্বনিত। তাহার হেতু সদারঙ্গের রসরঙ্গের গান মজলিষের সভায় বেশ জমকিয়া উঠে।—

বসন্তে সদারঙ্গের প্রাণ মুক্তবিহঙ্গের ন্যায় বিচরণ করিতে থাকে। বসন্তরাগে তাঁহার মুক্তকণ্ঠ কোকিলের ন্যায় পঞ্চমে উঠে। তাঁহার গানে বসন্তরাগে যে বসন্ত বর্ণন করিয়াছেন সে ঝঙ্কার অতি মধুর অতি সুন্দর। বসন্ত সৌন্দর্য্যে তাঁহার প্রিয়সখা বাদসাহ মহম্মদ সার মোহন মূরতি বিরাজ করিতেছে—মহম্মদ সা আজি বসন্ত খেলিতেছেন, তাঁহার সঙ্গে সদারঙ্গ সঙ্গীতে রঙ্গে প্রমোদে ঝঙ্কারে দিগ্বিদিক আমোদিত করিয়া তুলিয়াছেন।

ফাগগীত অর্থাৎ বসন্তোৎসবের অনেক গান সদারঙ্গ মহম্মদ সার নামে রচনা করিয়াছেন। মহম্মদ সা একজন বিলাস-প্রিয় বাদসা ছিলেন, তাঁহার ওই সকল বসন্তোৎসবের গান প্রাণের প্রিয় ছিল। সা সদারঙ্গ ও মহম্মদ সা উভয়ের মধ্যে যথার্থ প্রীতি বিদ্যমান ছিল। সা সদারঙ্গ মহম্মদ সাঁর গান গাহিতেন, মহম্মদ সা সা সদারঙ্গের গুণের একজন সমঝদার ও বিশেষ পোষক ছিলেন। উভয়েরই পরস্পরকে না হইলে চলিত না।

৺ হিতেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

also in the hands of the Secretary of this Society. I do not wish to repeat myself. I quote only a phrase, which the Honorary Secretary of the Indian Music School Mr. Jogendra Nath Mookherjee has published in the 'Englishman of September 10th 1912 from my still unpublished book "Music comes from the East." There is written: "Improvisation is included in the system itself of Indian music." A freedom, which has never been permitted, which has never even been taken into consideration in European music, and which now, so to speak, exists no longer in Europe, that freedom, called improvisation, is the fundament of Indian artistic musical theory.

Will new Europe, that Europe which tries to get rid of Christianity as well as of commercialism, will that new Europe ever realise the magnanimity of this artistic fact and the depth of the psychic refinement which underlies it?

The second fuudamental law of Indian artistic musical theory is called the law of "Tala."

What is "Tala?"

It corresponds to the accent which is supposed to exist upon the first and occasionally also upon the third part of the European bar. This accent of the bar is actually going to disappear, and European music of to-day has, so to speak, no longer any variety of intensity. The accent of the barred measure was its last remnant. Instead of pointing out the predominance of certain sounds of the melody through intensive marks, European music actually measures the value of sounds only by measuring the "time" during which the sounds last. European musical theory measures the time, which has nothing to do with the sounds themselves, which is as exterior to the sounds as acoustics, instead of measuring the intensive value of these sounds. This is the second psychological sin European musical theory now-a-days commits.

The Indian theory of "Tala" emphasises just this intensive value of sounds, which the Europe of to-day neglects officially more than it ever did before. And what about the psychic meaning of intensity in music?

Not only in music, but in all psychic life, it is the changing intensity which produces the changing quality of sensations. (Consult on the subject of this general psychological law the works of scientists of first rank, as Exner, Sigwart and others; in exact science Europe is ahead of the rest of the world, and it is this exact European science which provided me with the means of proving the high, the incomparable inner value of Eastern music).

Musically speaking, it is the intensity of each sound which is the "raison d'etre", the mother, (so to speak), of each sound. And changing intensity is the reason of changing pitch of souuds. There is psychologically no feeling in music possible without the cult of intensity, which present-day Europe so entirely neglects. This statement is far from being an invention of my own, it is the English philosopher Hobbes, who says: "To always feel the same and not to feel at all comes to the same thing".

There you have the psychological reason of the "Tala". Tala is a means of causing each sound, which is, as we have seen, originated by the free will of the musician, to satisfy, by the changing degree of intensity, all the demands of his musical soul and to enter the musical soul of the listener. That is all.

Here you have a sketch of the psychology of Indian music.

It is true that the Indian Tala is in so far related to the European barred measure, as the series of rhythms which from the "Tala", repeat themselves; and this is a point which will have to be revised by new India. I shall discuss this question to-morrow in my lecture at the Indian Music School of Calcutta under the title: "The Future of Indian Music". On this occasion you will also hear more examples of Indian Music, if you like to do so.

In any case, even in its present condition, the Tala is much more expressive than the accents of the European barred measure, which so to speak have ceased to exist in European artistic music and consequently do not contribute much to the inner life of the sounds. The Tala is much longer and much richer in shadings.

Now, let me finish with a simple and most stupid question.

The East derives all kinds of benefit from the West as far as commercial and technical improvements are concerned. Why should the West not derive on its part benefit from the East in matters of psychology and of art? Do not all the most advanced Europeans agree upon the artistic superiority of the East? The Italian Raphael Petrucci preaches on Chinese painting; the Russian Goloubew believes above all in Persian miniatures; the Frenchman Louis Laloy has Chinese interests and Pierre Loti's heroism in favour of Turkey is in your memory. And—what will you say now? a certain Englishman, named William Jones, Sir Willam Jones, the founder of this very Society, the Asiatic Society of Bengal at Calcutta, Sir William Jones himself said in a speech before this Society, perhaps from the same place where I have the honour of now standing (as I quoted already in my unpublished study "Music comes from the East"): "The Hindoo System of Music has, I believe, been formed "on truer principles than our own; and all the skill of the "native composers is directed to the great subject of their "art, the natural expression of strong passions, to which "melody (in the European sense) indeed, is often "sacrificed". Why should the England of to-day not follow the steps of Sir Willam Jones and undertake the study of Indian Music?

English national Music would undeniably profit by this study, as I explained already in my study: "The Musical soul of Folksong", because England has no national music but its folk-music, and Eastern musical systems, are much more useful for the study of folk-music than the modern European system. In any case, India needs nothing more than the logical development of her immeasurable natural gifts. And England's future in India depends as much on England's understanding of Indian psychology, as England's fnture in England depends on her willingness to follow the advice of her national hero—Lord Roberts.

This is the last word of a man who has enjoyed the most charming hospitaliy of England and who, strengthened by European science, has devoted his life and all his powers to the study of psychology and its most perfect realisations, that is to say, to the East as a whole, to Egypt, Persia, China, Japan, as well as to India.

রাগ রাগিণী ও তাল পরিচয়।

এই সংখ্যায় যে সকল রাগিণীর গান প্রকাশিত হইল তাহাদের ;—

১ম—আলাইয়া—একতালা। এই রাগিণীতে সাত স্বর লাগে সুতরাং ইহা সম্পূর্ণ। ইহার গান্ধার বাদী। নিখাদ ও রেখাব অনুবাদী। পঞ্চম ও ধৈবত সমবাদী। কেহ কেহ কোমল নিখাদও দিয়া থাকেন। ইহার ঠাট ;—গ র প ধ ন র্স র্স ন ধ প ম গ র স। একতালা ১২ মাত্রার তাল ; ইহাতে তিনটী তাল ও একটী ফাঁক। প্রতি তালে তিনটী করিয়া মাত্রা থাকে। ইহা সমপদী তাল।

২য়—মধুমাধব সারঙ্গ—একতালা। এই রাগিণীতে পাঁচ স্বর লাগে সুতরাং ইহা ওড়ব জাতীয়। ইহার মধ্যম বাদী। গান্ধার ও ধৈবত বিবাদী। কোমল নিখাদ লাগে। ইহার ঠাট ;—স র ম প ণ ণ প ম র স।

৩য়—সুরট—কাওয়ালী। এই রাগিণী সম্পূর্ণ। ইহার রেখাব বাদী। পঞ্চম ও নিখাদ সমবাদী। মধ্যম ও ধৈবত অনুবাদী। ইহাতে শুদ্ধ ও কোমল দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়। ইহার ঠাট ;—র ম প ন র্স র্র র্স ণ ধ প ম গ র স। কাওয়ালী ১৬ মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটী তাল ও একটী ফাঁক আছে। প্রতি তালে ৪টী করিয়া মাত্রা থাকে। ইহাকে সমপদী তাল বলা হয়।

৪র্থ—ইমণ কল্যাণ—কাওয়ালী। সদারঙ্গের চতুরঙ্গ্। আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারি অংশে চারি প্রকারের রচনা কৌশল যে সকল গানে আছে তাহাদিগকে চতুরঙ্গ্ বলে। আস্থায়ীতে মূল গানের কথা ; অন্তরায় তেলেনার কথা ; সঞ্চারীতে তবলা কিম্বা পাখোয়াজ ইত্যাদি তাল যন্ত্রের বোল ; আভোগেতে গানের সারগম আছে। ইমণ কল্যান রাগিণী সম্পূর্ণ। গান্ধার বাদী ; ধৈবত সমবাদী ; রেখাব, পঞ্চম ও কড়ি মধ্যম নিখাদ অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—স র গ হ্ম ম প ধ ন র্স।

৫ম—ভজন ; মিশ্রপূরবী—কাওয়ালী। এই রাগিণী সম্পূর্ণ। পূরবীতে দুই মধ্যম লাগে। ইহার কড়ি মধ্যম বাদী। গান্ধার, ধৈবত সমবাদী। শুদ্ধ মধ্যম ও নিখাদ অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—ন্ ঋ গ হ্ম ধ হ্ম প হ্ম গ ঋ স।

৬ষ্ঠ—সিন্ধুকাফি—কাওয়ালী। ইহার গান্ধার বাদী। পঞ্চম ও নিখাদ সমবাদী। ধৈবত রেখাব অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—স জ্ঞ ম ম প ম প ধ ণ র্স র্স ণ ধ প ম জ্ঞ র স।

৭ম—সুরট্-মল্লার—একতালা। ইহার রেখাব বাদী। মধ্যম, পঞ্চম, নিখাদ সমবাদা। গান্ধার ও ধৈবত অনুবাদী। ইহার ঠাট ;—র ম প ন র্স র্স ণ ধ প ম গ র।

৮ম—রাগ বসন্ত—চৌতাল। এই রাগ খাড়ব জাতীয় কারণ ইহাতে ছয় স্বর লাগে। পঞ্চম লাগে না। ইহার মধ্যম বাদী, ধৈবত সমবাদী। রেখাব, গান্ধার, মধ্যম ও নিখাদ অনুবাদী। পঞ্চম বিবাদী। ইহার ঠাট ;—স হ্ম ধ ন স ন ধ ম গ ঋ স। চৌতাল ১২ মাত্রার তাল। ইহাতে ৪টী তাল ও ২টী ফাঁক আছে। প্রতি তালে ২ মাত্রা করিয়া থাকে। ইহাকে সম-পদী তাল বলা হয়।

শুদ্ধি পত্র।

শ্রাবণ সংখ্যা।

পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
৮	৯	৩ সা	৩ র্সা
৮	১৫	১´ ঋা	১´ র্ঋা
১২	১৩	০ ধা	০ দা
১৪	১৯	ম	স

ভাদ্র সংখ্যা।

পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
১৮	স্বরলিপির ১ম পংক্তি	০ মা । আ ম	০ মা মা আ ম
২২	১৫	০ পা পা	০ পা গা
২৪	১৬	২ রা	২ র্রা
২৫	৪	২ সা	২ র্সা
৩৩	৭	০ রা	০ র্রা
৩৩	১৩	সনা	র্সনা
৩৩	১৯	রা	র্রা

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

Surendrakrishna Bandopadhyay ... Harmonium ... Royalty

প্রথম বর্ষ।	অগ্রহায়ণ ১৩২০।	৫ম সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতি।

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন,—এই সাতটী স্বর, এবং এই সাতটী স্বর লইয়াই এক একটী সপ্তক। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে তিন সপ্তকের অধিক বড় একটা ব্যবহার হয় না; তজ্জন্য এস্থলে ঐ তিন সপ্তকের কথাই বলা যাইতেছে। উক্ত তিন সপ্তকের নাম উদারা, মুদারা, তারা,—অর্থাৎ নিম্ন, মধ্য এবং উচ্চ সপ্তক।

নিম্ন সপ্তকের স্বরের নীচে হসন্ত-চিহ্ন থাকে; যথা:—স্, র্, গ্, ম্, প্, ধ্, ন্,; উচ্চ সপ্তকের স্বরের মাথায় রেফ্-চিহ্ন থাকে; যথা:—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ, র্ন; এবং মধ্য সপ্তকের স্বরে কোন চিহ্নই থাকে না। যথা:—স, র, গ, ম, প, ধ, ন।

২। উপরোক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে আবার কোন কোন স্বরের কোমল ও কড়ি প্রভৃতি কয়েকটী বিকৃত স্বর আছে, এবং ঐ বিকৃত স্বরগুলির জন্য নিম্নলিখিত স্বতন্ত্র অক্ষর নির্দ্দিষ্ট হইল।

ঋ=কোমল র; জ্ঞ=কোমল গ; হ্ম=কড়ি ম; দ=কোমল ধ; ণ=কোমল ন।

৩। স্বর উচ্চারণের সমান কাল-পরিমাণকে মাত্রা বলে। এই মাত্রার গতি সম্বন্ধে বিশেষ কোন নিয়ম করা যাইতে পারে না। কারণ গানবিশেষে মাত্রার গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এরূপ স্থলে গায়ক যে গানটী গাহিবেন, তাহা যেরূপ গতিতে গাহিলে শুনিতে সুমিষ্ট হয়, তদনুসারে সেই গানের মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সর্ব্বতোভাবে বিধেয়। তবে মাত্রার কাল-পরিমাণ সম্বন্ধে এস্থলে আর একটা সহজ উপায় বলা যাইতেছে, যাহা এই পত্রিকায় সন্নিবেশিত অধিকাংশ গানের স্বরলিপিতেই খাটিবে; অর্থাৎ এক, দুই, তিন, চার, এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণ করিতে যতটুকু সময় লাগে, সেই সময়টুকু অন্তর এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রার চিহ্ন=া আকার, যথা সা, একমাত্রা; সা-া; দুই মাত্রা; সা -া -া তিন মাত্রা; ইত্যাদি। দুইটি স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরা, গমা, ইত্যাদি; এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। তিনটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, তিনটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা সরগা; এই স্থলে প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ

মাত্রা। চারটী স্বর একমাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, চারিটি স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা **সরগমা ;** এই স্থলে প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, তাহাদের স্বরাক্ষরগুলি যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরের গায়ে আকার বসে, যথা **সরগমপা, সরগমপধনা,** ইত্যাদি ; এরূপ স্থলে প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত, ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধ মাত্রার বিশেষ চিহ্ন=ঃ ; যথা সঃ রঃ ইত্যাদি। কিন্তু **সাঃ**=দেড়মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। **সাঃ রঃ**=দুই মাত্রা। অর্থাৎ **সাঃ**=দেড়মাত্রা, এবং **রঃ**=অর্দ্ধমাত্রা, উভয়ে মিলিয়া দুই মাত্রা।

৬। যখন কোন আনুষঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে ঈষৎ স্পর্শ করিয়া যায়, তখন সেই আনুষঙ্গিক স্বর প্রধান স্বরের গায়ে (উহার দক্ষিণে অথবা বামে) ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপে লিখিতে হয় ; যথা **সরা সার** ইত্যাদি। এইরূপ ক্ষুদ্র অক্ষরে লিখিত স্বরকে স্পর্শ-স্বর বলা হয়।

৭। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। এই তাল নানাবিধ ; যথা কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, চৌতাল, সুরফাঁক্তা, তেওরা, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের আবার ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ আছে, এবং ইহাদের মধ্যে কতকগুলি তাল সম-পদী ও কতকগুলি বিষম-পদী। যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সম-পদী, যথা, কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল, ইত্যাদি ; এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী, যথা,— যৎ, সুরফাঁক্তা, ধামাব ইত্যাদি। তালসমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২, ৩, ৪, ০ ইত্যাদি সংখ্যা দ্বারা চিহ্নিত হইয়া থাকে। আবার প্রত্যেক তালেই একটী করিয়া সম এবং এক, দুই, কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত তালগুলি "ফাঁক", এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম্"। "সম্" এর অর্থ এই যে, প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটি স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক্ পড়ে। যে স্থানে ঐ ঝোঁক্টী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম্" কহে।

৮। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে ; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফেরা পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

৯। আস্থায়ীর আরম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল সুরু হয় সেইখানে, ও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ II যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে, এবং যেখানে গানটা এককালীন শেষ হয়, সেখানে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গানের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গানটা ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয়বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু এইরূপ " " কোটেশন—চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১০। { } = পুনরাবৃত্তির চিহ্ন ; যথা {সা রা গা মা} অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১১। ( ) = পুনরাবৃত্তি-কালে লঙ্ঘনের চিহ্ন ; যথাঃ—{ সা রা (গা মা) } পা ধা। অর্থাৎ সা রা গা মা এই অংশ দ্বিতীয় বার আবৃত্তি করিবার সময় (গা মা) এই অংশ লঙ্ঘন করিয়া একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১২। পুনরাবৃত্তি-কালে যে স্থলে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ

[রা গা মা]

কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখনও পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্র্যাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এবং কলির শেষে যে এইরূপ II স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও ঐরূপ ব্র্যাকেট-চিহ্ন বসে; যথাঃ—I [ ] I ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৩। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয়; যদি কোন স্থলে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক-ঝোঁকে উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐ সকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়া থাকে। যথাঃ—সরগমা। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষরূপে গড়াইয়া যায়, তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন, যথা,—ণা পা,—ইহাকে মিড় বলে।

১৪। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন=স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন্। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন্-চিহ্ন বসে, এবং গানের পংক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথাঃ—সা -া -া -া অথবা সা -রা -গা -মা ইত্যাদি।

তু ০ ০ ০　　তু ০ ০ ০

১৫। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন্ - বর্জ্জিত আকার, যথা—া া া। যে স্থলে হাইফেন্ - বর্জ্জিত এইরূপ "া" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয়, কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৬। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থলের শিরোদেশে এইরূপ "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথা—সা রা গা মা। এস্থলে ইহাও বলা আবশ্যক যে যখন কোন একটা গান শেষ করিয়া এককালীন থামিতে হইবে তখনও প্রায় অধিকাংশ গানেই ঐ যুগল দাঁড়ি-চিহ্ন-স্থলেই থামিতে হয়।

১৭। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি তাহার নিম্নে যথাক্রমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চারী গাহিবার পরে আর সেইরূপ আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন পৃথক চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ II II দুই যোড়া স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৮। ছন্দোঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটা করিয়া চরণ থাকে, তেমনি গানেরও প্রায় চারিটা করিয়া চরণ অথবা কলি থাকে। প্রথমে যে কলিটি থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা, তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ। কোন কোন গানে কেবলমাত্র আস্থায়ী ও অন্তরা, এবং কোন কোন গানে আস্থায়ী অন্তরা সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটিই থাকে।

ভুপ কল্যাণ—কাওয়ালী।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর। শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ বসু কর্তৃক গীত।

৩ ০ ১ ২´
{ র্নর্সা র্সা -া -া II { পা গপা গা -রা | -সা -া -া রা I রপা গা -া -া } |
মা ঙ্গী ০ ০ তুম্ কা লা ০ ০ ০ ০ ক ল্যা ণী ০ ০

৩´
| -া -া -া -া II
০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
II { গা গা গা পা | পা পা পধা -পা I গা রা গা -া | রা সা সা -া } |
আ ন ন্দ, কি ক র ণী ০ ০ সু খ কি ০ দা য়ি নী ০

০ ১ ২´ ৩
| র্সা র্সা -া -া | র্সা -া র্সা র্সা I র্সা না ধা না | ধা পধা -পা -া |
তে রো ০ ০ ধ্যা ০ ন, ধ র ত ত্রি লো চ নি ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
| { গা গা পা পা | পা পা ধা ধা I গা -া রা গা | রা -া সা সা } |
সু র ন র মু নি গ ণ গ ০ ন্ধ র্ব্ব কি ০ ন্ন র

০ ১ ২ ৩
| সা র্সা -া র্সা | র্সা -া -া -াপ I পা -া ধা পা | গা -ধা পা পা II
আ গ ম্, নি গ ০ ০ ম্ বা ০ খা নি বা ০ খা নি

০ ১ ২´ ৩
II গা -া পা পা | -া ধা পা ধা I পা র্সা র্সা র্সা | -র্সা -া র্সা -া |
কা ০ ম রূ ০ প ব লী ভ দ্র, কৃ পা ০ ০ লী ০

০ ১ ২´ ৩
| র্সা -া -া র্সা | না -া ধা -া I ধা না না না | ধা গাধ পা -া |
দে ০ ০ বি দু ০ র্গে ০ গ ণ প তি পা ০ লী ০

০ ১ ২´ ৩
| { গগা গা গা -া | পা পা -া -া I গা রা -া গা | রা -া সা সা } |
খণ্ড্ খ ণ্ড ০ ক রি ০ ০ অ সু ০ র সং ০ হা রী

০ ১ ২´ ৩
| সর্না -া র্সা র্সা | -র্সা র্সা র্সপা -া I ধা -া -া পা | গা গা ধা পা II II
তি ০ ন লো ০ ক মে ০ জা ০ ০ নি জা নি, জা নি

সৃষ্টিকল্প।*

(১)

সঙ্গীত।

প্রণম্য শিরসা দেব দেবৌ পিতামহ মহেশ্বর।
সংগীত শাস্ত্র সংক্ষেপসারতোঽয়ং. ময়োচ্চতে ॥১॥

যখন নীচে জল আর উপরে আকাশ, অর্থাৎ মাহার্ণব ও মহাশূন্য, তখন মহাশূন্যে শক্তির হুঙ্কার হ'ল। সেই প্রথম শব্দই প্রণবধ্বনি। (ওঁ)—নাদ। এই নাদের বিশ্লেষণে তিনটি বর্ণ দেখা যায়, অ, উ, ম। একাক্ষর কোষ-অভিধানে অ- অর্থে বিষ্ণু। উ- অর্থে হর। আর ম- অর্থে বিধি। অকারের পর উকারে সন্ধি হ'য়ে ও-কার, তাতে মকার বিন্দুরূপে শিরে অর্দ্ধ-ইন্দুর মত অবস্থান কচ্ছেন। শাস্ত্রের নিদেশ, দেব দ্বিজ ছাড়া সে শব্দ অন্যের কাছে স্তব্ধ অর্থাৎ অনুচ্চার্য্যমান। তা বেশ ভাল কথা। কিন্তু এই নাদ সকলেরই অন্তরে প্রণবরূপে বিরাজমান। একবার কান দুটী হাত দিয়ে ঢেকে রেখে, চোক বুজে অনুভব কল্লেই সকলে বুঝ্‌তে পার্ব্বেন। ইহাতে বোধ হয় বিতর্ক বা বিরোধ কিছুই নাই। এই নাদের মধ্যে প্রপঞ্চের পঞ্চভূত সর্ব্বজীবে অবিরোধে আবির্ভূত হয়ে আছেন। শূন্য হতে বায়ুর সঞ্চার হচ্ছে। বায়ু থেকে তেজ, তেজে জল, জলে ক্ষিতি। এই পঞ্চ আবার পঞ্চগুণে বদ্ধ হয়ে আছে। শব্দ, স্পর্শ, রূপ, রস, গন্ধ—এই পাঁচটী পঞ্চভূতের বিভূতি নিয়ে গঠিত হয়েছে। শব্দগুণ আকাশ থেকে, স্পর্শগুণ হাওয়া থেকে, রূপগুণ তেজ থেকে, রসগুণ জল থেকে আর গন্ধগুণ পৃথিবী থেকে। তারপর আবার পঞ্চ জ্ঞানেন্দ্রিয় এসে পড়েছে। কর্ণে শব্দ বোধ, ত্বকে স্পর্শ বোধ, চক্ষে রূপ, রসনায় রসজ্ঞান হ'ল। নাসিকায় আঘ্রানের শক্তি আছে, তাই গন্ধ বোধ হচ্ছে। সেই নাদের প্রকৃতি দুই প্রকার, এক হচ্ছে ধ্বন্যাত্মক যাকে অকৃতি বলে, আর হচ্ছে সুকৃতি যাকে বর্ণাত্মক বলে। ধ্বন্যাত্মক আবার দু রকম,—নার্থ ও সার্থ। নার্থ মানে যার অর্থ নেই, যেমন কোনরূপ আঘাত বা পতন। কেবল একটী শব্দ বোধ হয়। যে শব্দের অর্থ আছে তাকে সার্থ বলে, যেমন পাখওয়াজের বাজ্‌না, ধেরে কেটে ধুমাকেটে। বর্ণাত্মক শব্দ নিরাকার হলেও, প্রতিমূর্ত্তি পঞ্চাশ (৫০) রকম। অ আ- ক খ ইত্যাদি বর্ণ স্বরবর্ণের সাহায্যে প্রকট হয়। তখন, কাব্য, অভিধান, ব্যাকরণ, শ্রুতি স্মৃতি, জ্যোতিষ ইত্যাদি সব প্রকাশ করবার ক্ষমতা হয়।

তারপর, এই নাদ শরীরের পাঁচ স্থানে অবস্থান করে। এই যে ভোগায়তন দেহ, এটী পঞ্চ কোষময়। অন্নময় কোষ—শির। শিরের মধ্যে প্রাণময় কোষ। যাতে বায়ুযোগে জীবন ধারণ হচ্ছে। সেই বায়ুই নাদের আলয়। তিনিই জ্ঞানময় কোষরূপ বোধকে জন্ম দেন। জ্ঞানময় কোষ থেকে মনোময় কোষ। এই মনোময় কোষ থেকেই আনন্দের উদয় হচ্ছে। (আর এই অভিনব "আনন্দ পত্রিকার" জন্যই আমার দুটী কথা)

তখন সেই নাদ থেকে সাতটী স্বর নির্গত হল। গান বিদ্যার কর্ত্তা সোমেশ্বর তা দেখিয়ে দিলেন, আর সঙ্গীতের স্রষ্টা হর, তার নাম দিলেন। এখন সেই সাতটী স্বরকে কলাবৎ লোকে সুর বলে।

যখন আলোক ও চরাচর সৃষ্টি হ'ল, তখন সঙ্গে সঙ্গে এই নাদ-বিন্দু জীবে সঞ্চার হ'ল। ইহাই জীবাত্মা, যাহাকে পরমাত্মার প্রতিবিম্ব বলে। অকার, উকার নাদ আর মকার ও সম্বাদ এই চারিটী নিয়ে, প্রণবের রূপ বলে ধার্য্য হল।

বিষ্ণুর ইচ্ছা শক্তির বিকাশে, দেবতা, লোকপাল, দিকপাল সমুদায় প্রজা ও প্রকৃতি সৃজন হ'ল। তখন লীলার বিধান আরম্ভ হ'ল। স্ব স্ব নির্দ্দিষ্ট লোকে সকলে অবস্থান কচ্ছেন।

---

* ইহা সৃষ্টিকল্পের পৌরাণিক ব্যাখ্যা। ইহা আধুনিক বিজ্ঞান-সম্মত কি না—সে স্বতন্ত্র কথা। মুসলমান হইয়া লেখক হিন্দুশাস্ত্রের ব্যাখ্যা করিয়াছেন ইহা পরম আনন্দের বিষয়। হিন্দু মুসলমানের মধ্যে মিলনস্থাপনপক্ষে সঙ্গীত একটি প্রকৃষ্ট উপায়। বোম্বাই প্রদেশের প্রসিদ্ধ

প্রচার ঃ—একদিন ব্রহ্মলোকে বিরাট দেব-সভা আহুত হ'ল। হর, ভগবান বিষ্ণুর গুণগান কচ্ছেন, নন্দী মৃদঙ্গে সঙ্গত কচ্ছে ; তাল, তাল দিচ্ছে, আর বেতাল পিনাক বাজিয়ে নাচ্‌ছে। জমাট মজ্‌লিস সর্‌গরম। গান খুব জমে গেছে ; দেবতারা স্তব্ধ, নারদাদি ঋষিরা, তুম্বুরু, হাহা হুহু গন্ধর্ব্বগণ উন্মত্ত, লোকপাল দিকপালগণ স্তম্ভিত, বিধি অবাক, নারায়ণ দ্রব। তখন যে যেখানে ছিলেন, দেখলেন, এ বড় চমৎকার মজা ত'। বিষ্ণুর নয়ন-কোণে আনন্দোচ্ছাস !

"জপ কোটি গুণং ধ্যান, ধ্যান কোটি গুণোলয়ঃ।
লয় কোটি গুণং গানং গানাৎ পরতরং নহি॥

ঋষিরা ভাবছেন,—জপ থেকে কোটিগুণ ফল একবার ধ্যানে।

দেবতারা ভাবছেন,—ধ্যান থেকে কোটিগুণ ফল একবার লয়জ্ঞানে।

আর ভক্তাদি গন্ধর্ব্বগণ মনে স্থির সঙ্কল্প করে বসে আছেন, একবার গানে লয়জ্ঞান থেকে কোটিগুণ ফল। যাঁকে জানবার জন্য এই দুর্লভ জনম, কত হাজার হাজার বৎসর ধরে অনবরত তপস্যা, কত হাঙ্গাম, এত করে' তবে তাঁর করুণা লাভ হয়। আর একবার শুদ্ধচিত্তে, শুদ্ধরাগে, শুদ্ধ স্বরে ও তালে গান ক'ল্লে, তাঁর আসন টলে, তাঁর করুণার বারিধি উথ্‌লে ওঠে।

তখন তাঁরই করুণায়, সমবেত সকলের অন্তরে করুণার উদ্রেক হ'ল। গান শেখবার প্রবল ইচ্ছে হ'ল। যেমন ইচ্ছা, সঙ্গে সঙ্গে কার্য্যারম্ভ। তবে আমাদের মত বহ্বারম্ভ নয়।

* দুর্গা, সরস্বতী, অনন্ত, নারদ, হাহা হুহু তম্বুরু কোলে, রাবণ, হনুমান, অর্জ্জুন ইত্যাদি অষ্টাদশ (১৮ জন) গায়ক শিষ্য শ্রুতিকার হয়ে উঠলেন। সামবেদে গানের পরিপুষ্টি হল। সঙ্গীতের বৈভব, অলঙ্কার, তান, গমক, মূর্চ্ছনার সৃষ্টি হল, স্বরের বিজ্ঞান নিয়মিত হল, তারপর গন্ধর্ব্বাদি ও অর্জ্জুনের কৃপায় গন্ধর্ব্ববিদ্যা নরলোকে প্রচার হল। তখন সাধনার সুবিধা হবে ব'লে, ষড়্‌জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিখাদ এই সাতটী কথার আদ্যাক্ষর নিয়ে, সা, রি, গা, মা, পা, ধা, নি প্রচলিত হল।—

[ক্রমশঃ]

প্রকাশক
প্রফেসার এ, কে, কৌকব খাঁ।

——o——

* সদা শিবঃ শিব ব্রহ্মা ভরতঃ কশ্যপ মুনিঃ।
মতঙ্গ ইষ্টিকো দুর্গা শক্তি শার্দ্দুল কোহলো ॥১৬॥
বিশাক্ষিলো দত্তিলশ্চ কম্বলোশ্চ স্তরসতথা।
বায়ু বিশ্বাবসু রম্ভার্জ্জুন নারদ তুম্বরাঃ ॥১৬॥
আঙ্গুতনৈ সাতুগুপ্তো রাবণে নন্দিকেশ্বরঃ
স্বাতি গুঁড়ে বিন্দুরাজঃ শ্বেত রাজশ্চ রাহলঃ ॥১৭॥

ঝিঁঝিট খাম্বাজ—একতালা।

স্বরলিপি—শ্রীজ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর।   শান্তিধামের শ্রীঅতুলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় কর্ত্তৃক গীত।

১ ২´ ৩ ০ ১

র্সা II { র্সা র্সা -না I নধা -া ণা | ধা পা -া | পা ধা পা | মা গাঃ -মঃ I
য মু নে ০ এ ই কি তু মি ০ সে ই য মু নে ০

২´ ৩ ০ ০ ১

I রা -া গা | মা পা -া | (-পর্সা -া র্সা) } | -া -া -া I { সা -া সা I
প্র ০ বা হি নী ০ ০ ০ "য" সে ই, য

২´ ৩ ০ ১ ২´

I রা রা -গা | মা পা পা | মা গা -া | মা ধা পা I মা গাঃ -মঃ |
মু নে ০ সে ই য মু নে ০ সে ই, য মু নে ০

৩ ০ ০

| রা -া গা | (মা পা -া) } I মা পা পা II
প্র ০ বা হি নী ০ হি নী, "য"

০ ১ ২´ ৩ ০ ১

II া | { া পা -ধা I র্সা র্সা -া | র্সা র্সা -া | (-না -র্সা -না | -ধা -না -ধা I
০ যা র্ বি শা ল্ ত টে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ ২´ ৩ ০ ১

I পা -া -া) } I র্সা র্সা -া | নর্সা -র্রা -র্সা | না -র্সা না | ধা পা গপা I
০ ০ ০ রূ পে র্ হা ০ টে বি ০ কা ত, নী ০ল্

২´ ৩ ০

I পা -ধা -ধা | ধনর্সা না -া | -ধপা -পর্সা র্সা II
কা ০ স্ত ম০০ নি ০ ০০ ০০ "য"

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
II পা | পা পা পা I পা -ধা ধা | ধনর্সা না -া | -ধপা -া পা | পা ধা না I
কো থা, চা রু চ ০ ন্দ্রা ব০০ লী ০ ০ ০ কো থা বা সে

২´ ৩ ০ ১ ২´
I ধা না না | ধনর্সা -না -া | -ধপা -া -া | -া সা সা I সা রা রা |
জ ল কে লী০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ কো থা ল লি তা

৩ ০ ১ ২´ ৩
| রা রা গা | মা পা ধপা | -মগা গা মা I মা পা পা | -া সা সা |
ল লি তা ল লি তা০ ০০ কো থা ল লি তা ০ কো থা

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| সা রা রা | -া রা রা I রা -া গা | মা পা -া | -া -া -া | -া -া -া I
ল লি তা ০ স খি সু ০ হা সি নী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
I -া পা ধা | ধা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা | র্সা -া র্সা I নর্সা র্রর্গর্রা র্সনা |
০ কো থা রা স্ বি হা ০ রী বং ০ শী ধা০ ০০০ রী০

৩ ০ ১ ২´ ৩
| র্সনা -া র্সা | না ধা -পা | -গা -পা -া I পা -ধা ধা | ধা -র্সা না |
বা ০ মে তে, রা ০ ০ ০ ০ ই বি ০ নো দি ০ নী

০
| -ধপা -পর্সা র্সা II II
০০ ০ "য"

———০———

Pages 75 to 80 found missing. 28/8/98.

০ ১ ২´ ৩ ০
| ধনা -া পা | মগা -রগা -া I গা -া মা | গমপা -ধপা মা | গা -া গরা |
ছল্ ০ বে না০ ০০ ০ চল্ ০ বে না০০ ০০ রে চল্ ০ বে০

১ ০
| সা -ন্সা -া II II
না

রাগিণী মিশ্র মল্লার—তাল একতালা।

স্নিগ্ধ বিশাল সুনীল আকাশ, ঘন কালিমায় গিয়েছে ছেয়ে ;
মত্ত পবন প্রবল স্বননে মেদিনীর ’পরে আসিছে ধেয়ে।
থাকিয়া থাকিয়া ভৈরব রবে,
জলদ গরজি কাঁপাইছে সবে ;
উচ্ছ্বাসময় বারিধারা স্রোত, পড়িছে অসীম শূন্য বেয়ে !
পথ হ’ল এবে মানব বিহীন,
আকাশের আলো আকাশেতে লীন ;
পাখীগুলি সব পাতার আড়ালে ত্রস্ত হইয়া বসিছে গিয়ে।
একি বিপ্লব জগত মাঝে !
কেন আজি বাধা সকল কাজে ?
কেন এ শাসন, কোন্ অপরাধে আসিলে রুদ্র মূরতি লয়ে ?

কথা, সুর ও স্বরলিপি,—শ্রীযুক্ত অমরেন্দ্রনারায়ণ আচার্য্য চৌধুরী। মুক্তাগাছা, মৈমনসিংহ।

২´ ৩ ০ ১ ২´
II রা -মা রা | সা সা -া | সা ন্া -সা | রা রা -া I রা পা পা |
স্নি ০ গ্ধ বি শা ল্ সু নী ল আ কা শ্ ঘ ন কা

৩ ০ ১ ২´ ৩
| পা পা পধপা | মা পা মা | গমগা রা -া I রা -া রা | মা মা -া |
লি মা য়০০ গি য়ে ছে ছে০০ য়ে ০, ম ০ ত্ত প ব ন্

০ ১ ২´ ৩ ০
| পা পা পা | পা মা পা I ধা ধা র্সা | -া ধা পা | মা ধা পা |
প্র ব ল শ্ব ন নে মে দি নী রূ প রে আ সি ছে

১ ‖
| মগা রা -া II
ধে০ য়ে ০

২´ ৩ ০ ১ ২
II { মা পা না | পা না না | র্সা -না র্রা | র্সা র্সা র্সা I র্রা র্রা র্মা |
থা কি য়া থা কি য়া ভৈ ০ র ব র বে, জ ল দ

৩ ০ ১ ২´ ৩
| র্রা র্রা র্সা | র্সা নর্সর্রা র্সা | ণা ণধা পা } I মা পা পা | পা পা -া |
গ র জি কাঁ পা০ ০ ই ছে স০ বে, উ ০ চ্ছ্বা স ম য়্

০ ১ ২´ ৩ ০
| মা পা র্সা | র্সা র্সা -া I ণা ণা ণা | ধা পা ধা | মা পা মা |
বা রি ধা রা স্রো ত, প ড়ি ছে অ সী ম্ শূ ০ ন্য

১
| মগা রা -া II
বে০ য়ে ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
II { সা রা রা | রা মা রা | গা রা গা | মা পা -া I মা পা রা |
প থ্ হ' ল এ বে মা ন ব বি হী ন্, আ কা শে

৩ ০ ১ ২´ ৩
| গা মা পা | গা মা রা | রা সা -া I মা পা না | র্সা র্রা -া |
র্ আ লো আ কা শে তে লী ন, পা খী গু লি স ২

০ ১ ২´ ৩ ০
| র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া | র্রা র্সা র্সা I ণধণা -া পা | মা জ্ঞা মা | রা রা সা |
পা তা য্ আ ড়া লে ত্র০০ ০ স্ত হ ই য়া ব সি ছে

১ ২´ ৩ ০ ১
| রা সা -া } I { মা -পা না | পা -না না | র্সা না র্রা | র্সা -র্সা র্সা I
গি য়ে ০; এ ০ কি বি ০ প্লব্ জ গ ত মা ০ ঝে,

২´ ৩ ০ ১ ২´
I র্রা র্রা র্মা | র্রা র্রা র্সা | র্সা নর্সর্রা র্সা | ণা -ণধা পা } I মা পা পা |
কে ন আ জি বা ধা স ক০০ ল কা ০০ জে, কে ন এ

৩ ০ ১ ২´ ৩
| পা পা -া | মা পা র্সা | র্সা র্সা র্সা I ণা ণা ণা | ধা -পা ধা |
শা স ন্ কো ন্ অ প রা ধে আ সি লে রু ০ দ্র

০ ১
| মা পা মা | মগা রা -া II II
মূ র তি ল০ য়ে ০

কেদারা—ঝাঁপতাল।

মন্দির মণি দীপক, কায়া মণি জীব,
রজনী মণি চন্দ্র, দিন হৈ জু ভানু।
ফুল মণি পঙ্কজ, বৃচ্ছ মণি কল্পবৃচ্ছ,
বিদ্যা মণি ভোজ বিক্রম, জনন মণি জান।
বেদন মণি সামবেদ, রাজন মণি রামরাজ,
আনন্দ মণি সুখ নিধান;—
সরিৎ মণি গঙ্গা, বীর মণি হনুমান;
গুণিয়ণ মণি তানসেন, গুরুন মণি জ্ঞান॥

স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিনী সেনগুপ্ত।

আস্থায়ী।

২´ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
II সা -া | মা মা মা | গা -পা | পা পা পা I ক্ষা পা | -া না ধা | পা -া |

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| মা -। -। I মা মা | গা পা পা | ন্ধা -পা | ধা না পা I মা মা | মা -ধা পা |
ব ০ ০ র জ নী ম ণি চ ০ ০ ০ ন্দ্র দি ন হৈ ০ জো

১ ২´
| মা -। | রা -। -সা II
ভা ০ মু ০ ০

অন্তরা।

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
II পা -ধা | পা র্সা র্সা | র্সা -। | র্সা র্সা -। I না -। | ধা র্রা র্সা | না ধা |
ফু ০ ল ম ণি প ০ ঙ্ক জ ০ বৃ ০ চ্ছ ম ণি ক ল

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| না ধা পা I পা -। | র্গা -। র্রা | র্সা -। | র্সা -। র্সা I র্সা নধা | না ধা পা |
প বৃ চ্ছ বি ০ ত্তা ০ ম ণি ০ ভো ০ জ বি ক্রম জ ন ন

০ ১
| মা মা | মা -রা সা I
ম ণি জা ০ ন

সঞ্চারী।

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
I সা সা | সা মা মা | মা -। | মা মা মা I মা গা | গা পা পা | ন্ধা পা |
বে দ ন ম ণি সা ০ ম বে দ রা জ ন ম ণি রা ম

১ ২´ ৩ ০ ১
| মা -। মা I মা মা | মা পা পা | মা মা | রা সা সা I
রা ০ জ আ ন ন্দ ম ণি সু খ নি ধা ন

আভোগ।

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
I পা ধা | পা র্সা র্সা | র্সা -। | র্সা -। -। I না -। | ধা র্রা র্সা | না ধা |

৮৫-৮৬

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয়।

এই সংখ্যায় যে সকল রাগিণীর গান প্রকাশিত হইল তাহাদের ঃ—

১ম—ভূপকল্যাণ—কাওয়ালী। কল্যাণ ও ভূপালী মিশ্রিত হইয়া ইহার নাম ভূপকল্যাণ হইয়াছে। কল্যাণ রাগিণীতে কড়ি মধ্যম লাগে। এই রাগিণী সম্পূর্ণ। ইহার গান্ধার ও ধৈবতবাদী। শুদ্ধ মধ্যম বিবাদী। ইহার ঠাট—স র গ হ্ম প ধ ন র্স র্স ন ধ প হ্ম গ র স। ভূপালীতে পাঁচ সুর লাগে বলিয়া ইহা ওড়ব জাতীয়। ইহার রেখাব ও পঞ্চমবাদী ধৈবত সমবাদী। মধ্যম ও নিখাদ বিবাদী। ইহার ঠাট স র গ প ধ র্স র্স ধ প গ র স।

২য়—ঝিঁঝিট খাম্বাজ—একতালা। ইহাতে ঝিঁঝিট ও খাম্বাজ এই দুই রাগিণী মিশ্রিত আছে। ঝিঁঝিট রাগিণী সম্পূর্ণ। ইহার ঠাট ঃ—স গ ম প ণ ধ প র্স র্স ণ ধ প গ ম গ র স। খাম্বাজ রাগিণী সম্পূর্ণ। ইহাতে কোমল নিখাদ লাগে। ইহার ঠাট—স গ ম ণ ধ র্স ণ ধ প ম গ র স। ইহার গান্ধারবাদী। মধ্যম ও কোমল নিখাদ সমবাদী।

৩য়—মিশ্র সিন্ধু—তালফের্‌তা। সিন্ধু রাগিণীর সঙ্গে অন্য রাগিণী (খাম্বাজ) মিশ্রিত আছে। সিন্ধু রাগিণীর রেখাব, পঞ্চম বাদী ; ধৈবত, গান্ধার, মধ্যম ও কোমল নিখাদ সমবাদী।

৪র্থ—বেহাগ—একতালা। ইহা সম্পূর্ণ। ইহার গান্ধার, নিখাদ বাদী ; মধ্যম ও পঞ্চম সমবাদী ; রেখাব ধৈবত, কড়ি মধ্যম অনুবাদী। ইহার ঠাট—স গ হ্ম প ন র্স র্স ন ধ প ম গ র স।

৫ম—মিশ্রমল্লার—একতালা। ইহার রেখাব বাদী। মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও শুদ্ধ নিখাদ অনুবাদী। ইহার ঠাট—গ র ম প ন র্স ণ ধ প ম গ র প ম গ র স।

৬ষ্ঠ—কেদারা—ঝাঁপতাল। ইহার মধ্যম বাদী। পঞ্চম সমবাদী। রেখাব, গান্ধার, কড়ি মধ্যম, ধৈবত শুদ্ধ নিখাদ অনুবাদী। এই রাগিণী সম্পূর্ণ। ইহার ঠাট—স ম গ প হ্ম ধ প র্স ন ধ প ম গ র স।

৭ম—ইমন ভূপালী—ঢিমে তেতালা। ভূপালীর সঙ্গে ইমন মিশ্রিত আছে। কেহ কেহ ইহাকে বিভাষ বলেন। এই গানের রাগিণীর প্রকৃত নাম কোকিল রাগিণী। প্রবাদ এই যে মানস পূর্ণ হওয়ায় পার্ব্বতী মহাদেবকে এই কোকিল রাগিণী গাহিয়া শুনাইয়াছিলেন। ইহার প্রমাণ শিবসঙ্গীতে আছে। ইহার ঠাট—স র গ প ধ র্স ন র্স ধ প ন ধ প গ ধ প প র স।

৮ম—খাম্বাজ—একতালা।

৯ম—আসোয়ারী (ভৈরবী)—কাওয়ালী। ইহার মধ্যম বাদী। ঋ প ণ সমবাদী। জ্ঞা, দা অনুবাদী। রা গা ধা না কোমল। ইহার ঠাট—স ঋ ম প ণ দ প ম প জ্ঞ ঋ স।

———o———

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | পৌষ, ১৩২০। | ষষ্ঠ সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স র গ ম প ধ ন=সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ্।

২। কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কড়ি ম=হ্ম; কোমল ধ=দ; কোমল ন=ণ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটী দাঁড়ি। ১, ২´, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ্ তাহাই সম্।

৪। তালের এককেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে "আই" এই ইংরাজী অক্ষরটী বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই "আই" বসে।

৫। একমাত্রা=া। অর্দ্ধমাত্রা=ঃ। দুইটী অর্দ্ধমাত্রা, যথা 'সরা'। চারিটী সিকিমাত্রা, যথা "সরগমা"। দুইটী সিকিমাত্রা, যথা সরঃ। একটী অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটী সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ। একটী দেড়মাত্রা ও একটী অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্ব্বে যদি কোন নিমেষকাল স্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটী ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে। আসল সুরের পরে কখন কখন অন্য সুরের ঈষৎ রেশ্ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন্-বর্জ্জিত হইলে ও স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্ত্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটী করিয়া "আই" বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই ( ) বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }।

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্ত্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্ত্তিত সুরগুলি স্থাপিত হয়। যথা, [রা গা মা] সা রা গা।

—*—

মিশ্র ইমন—একতালা।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

২´ ৩ ০ ১ ২´
II গা -া গা | গা হ্মা -রা | গধা পা -া | -া হ্মা পা I সন্‌া -া -া |
এ ০ ম নি হাঁ০ র্ আ০ মায় ০ ০ না হি সা ০ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩
| -সা -রা -গা | রসন্‌া -সা -া | -া সা সা I ন্‌সরা -া রা | রা রা -া |
০ ০ ০ জে০০ ০ ০ ০ এ রে পর০ ০ তে গে লে ০

০ ১ ২´ ৩ ০
| রা রা -া | -া রা রগা I সরা -সরগা গা | গা গা -া | গা গা -া |
লা গে ০ ০ এ রে০ ছিঁড়্ ০০০ তে গে লে ০ বা জে ০

১ ২´ ৩ ০ ১
| -া -া -া II । । II { পা -া পা | হ্মা পা -া | পা হ্মপা -ধা | -া -া -া I
০ ০ ০ ক ০ ঠ যে রোধ ০ ক রে ০ ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
I পধা না না | না নধা -পা | পা পধা -নর্সা | -া -া -া I } র্সা র্সা -র্গা |
স্থ০ র্ না হি যে০ ০ স রে০ ০০ ০ ০ ০ ও রি ০

৩ ০ ১ ২´ ৩
| র্রা র্সা -া | নর্সা -র্রা র্সা | না ধা -া I পধা -না না | ধা পা -া |
প রে ০ ম০ ন্ দি তে যা ই ম০ ন্ লা গে না ০

০ ১ ২ ৩ ০
| হ্মপা গা -া | -া -া -া II । । I সা -ন্‌া ন্‌ধ্‌া | -সা সা সা | সা -ন্‌া -রা |
কা০ জে ০ ০ ০ ০ তা ই ত০ ০ ব সে আ ০ ০

১ ২ ৩ ০ ১
| সা -া -া I সা সন্‌া -রা | রা রনা -রগা | গা গরা -গা | রা সা -া I

৩ ০ ১ ২´ ৩
| সরা মজ্ঞা রসা | ররা সা সা | সরা ররা ররা I মজ্ঞা -া রা | মজ্ঞা -া রা |
নত পদা নত সুর জা জ প্রমু খসু রস মা ০ জ ব্যা ০ জ

০ ১
| সরা ররা সধ্‌া | সা -া সা I
ত্রিভু বন সা ম্রা ০ জ্য

তেতালা।

২´ ৩ ০
I মা পপা ধধা ণধা | র্সনা র্সর্সা র্সনা র্সা | া নর্সর্সর্সা র্সর্সর্সা র্সর্সর্সা |
বি স্ফুর দরি গণ মণি গণ জল ধে ০ তাককু ঝেণকু ঝেণকু

১ ২´ ৩ ০
| র্সর্সর্সা র্সর্সর্সা র্সর্সর্সা র্সর্সর্সা I ররা -া মপা -া | মরা -া সসা -া | রা রজ্ঞরা সা -া |
তগন গজগ তগন গজগ ঝেন্‌ত্রৎ ০ ত্রৎত্রৎ ০ ত্রৎত্রৎ ০ দিগ্‌দিগ্ ০ দান্ দান্ দান্ ০

১ ২´ ৩ ০
| রা রজ্ঞরা সা সসা I রা মমা পা ধপা | -মা গগা -া সরা | মা -া -া মপা |
দিম্ দিম্ দিম্ ঘন তু ঙ্গতু র ঙ্গবি হ ঙ্গম ০ সারি মা ০ ০ মাপা

১ ২ ৩ ০
| মজ্ঞা -া -া রসা I রা -া -া সন্‌া | সা -া -া সসা | সা সমা মা মা |
গা ০ ০ রেসা রে ০ ০ সানি সা ০ ০ শিব ধ্যা নকা যো ধ্যা

১ ২´ ৩ ০
| পা পা ণা ধণা I র্সা র্সা -া মমা | পা ণণা পা মমা | পা ণণা পা মমা |
না থ সী তাস না থ ০ সমু দ্ধ প্রব দ্ধা ঞ্জলি দ্ব ন্দ্বসি দ্ধা স্তগু

১ ২ ৩ ০
| পা ণণা পা মমা I পা পমা রা সসা | রা পপা ধাঃ -ধঃ | ধা র্সণা -াঃ -পঃ |
দ্ধা স্তরে কা স্তম ধ্যে কসৌ রা জ্যবি স্থা পরা

ঝাঁপতাল।

১ ২ ৩ ০ ১ ২´
| পা ধাঃ ণঃ র্সা I মা মা | পা পা পা | ধা ধা | র্সা র্সা র্সা I ধা র্সা |
ভা ব প্র ভো জ য় ভ জ য় ভ য় স দ য় নি গ

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
| র্রা র্রা র্মা | র্রা র্সা | ণা ধা পা I মা পা | পা পা পা | মা পা |
ম মু ত ম মু স্থ জ য় বি জ য় নি জ ব র

১ ২´ ৩ ০ ১
| ধা -র্সা র্সা I র্সা ণা | ধা পা মা | -া জ্ঞা | রা সা সা II
দা ০ খ্য বি বু ধ স মৃ ০ দ্ধ র জ য়

বাল্মীকি প্রতিভার গান।*

মিশ্র ঝিঁঝিট—একতালা।

এনেছি মোরা এনেছি মোরা
রাশি রাশি লুটের ভার্
করেছি ছারখার, সব করেছি ছার্খার্।
কত গ্রাম পল্লী লুটে পুটে করেছি একাকার॥

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II গা গা গা | গা -া গা | মা মা মা | গা -া গা I রা -া রা | রা -া রা |
এ নে ছি মো ০ রা এ নে ছি মো ০ রা রা ০ শি রা ০ শি

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| গা -া রা | সা -া -রা I পা পা পা | ধা -া -া | পা -া -া | র্সা র্সা -া I
লু ০ টের্ ভার্ ০ ০ ক রে ছি ছার্ ০ ০ থার্ ০ ০ স ব্ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I পা পা পা | ধা -া -া | পা -া -া | পা ধা না I -া না না | -া -া না |
ক রে ছি ছার্ ০ ০ থার্ ০ ০ ক ত গ্রা ০ ম প ০ ০ ল্লী

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| র্সা -া র্সা | না -া না I ধা ধা ধা | পা -া পা | সা -া -া | -া -া -রা II
লু ০ টে পু ০ টে ক রে ছি এ ০ কা কার্ ০ ০ ০ ০ ০

পারিবারিক সঙ্গীত-চর্চ্চা।

পারিবারিক সঙ্গীত চর্চ্চা সম্বন্ধে প্রবন্ধ লিখিব; কিন্তু 'পরিবার' সম্বন্ধেও আমার বিশেষ কোন ধারণা নাই—আর সঙ্গীত সম্বন্ধেও বিশেষ কিছু জ্ঞান নাই বলিলেই হয়; তবু সঙ্গীতটা যে ভাল জিনিষ তা বোধহয় বল্‌তে পারি—সঙ্গীত শুনতেও খুব ভাল লাগে:—Shakespeare এক জায়গায় বলেছেন –"Music" hath charms to soothe the savage breast", তাই আমার ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে যা বুঝিতেছি এবং সামান্য শক্তিতে যা কুলোয় সেই দুই একটা কথা এখানে লিখতে চেষ্টা করব মাত্র।

জীবনের কঠোর সংগ্রামে পরিশ্রান্ত মানবের আরামের স্থান পরিবার। আকাঙ্ক্ষা পরিতৃপ্তিই বোধহয় মানুষের একটা প্রধান উদ্দেশ্য—'পরিতৃপ্তি' বলিলাম, কারণ আকাঙ্ক্ষার নিবৃত্তি হয় না, উত্তরোত্তর বাড়িতেই থাকে, সুতরাং মানুষের আকাঙ্ক্ষার পরিতৃপ্তির জন্য যাহা কিছু প্রয়োজন, পরিবারে সম্ভবমত তাহাই থাকা আবশ্যক। আমরা যত কিছু শাস্ত্র বলি বা আইনকানুন বলি, যা'ই বলি না কেন, সবই মানুষের প্রয়োজনবোধেই সৃষ্ট। তাই মানুষের আকাঙ্ক্ষাতৃপ্তির প্রয়োজনের দিকে দৃষ্টি রাখিয়া পরিবার সংস্কার বা সংগঠন করা কর্তব্য।

মানুষের আকাঙ্ক্ষার মধ্যে সুখের প্রত্যাশাটাই প্রবল। পরিবারে মানুষ সুখের যতরকম প্রত্যাশা করে তন্মধ্যে আমোদপ্রমোদ একটী প্রধান। দারিদ্র্যে উৎপীড়িত, রোগে শোকে জর্জ্জরিত এবং পরিশ্রমে ক্লিষ্ট প্রাণে শান্তি পাইবার পার্থিব উপায়ই এই বিশুদ্ধ আমোদ প্রমোদ। সুতরাং মানুষ আপনার পরিবারের মধ্যেও যদি একটু আমোদ না পায়—পরিবারটাও যদি একটা আফিস ঘর হ'য়ে উঠে—এখানে যদি হাকিম সমীপে কেরাণী বাবুর মত গুরু-গম্ভীর ভাবে বসিয়া কেবল কাজের কথা, শুধু সংসারের খাতা পত্র লইয়া নাড়া চাড়া করিতে হয়,—তবে এইরূপ পরিবার-প্রথা উঠিয়া গেলে বিশেষ যে কোন ক্ষতি হয় বলিয়া আমার মনে হয় না। ইহার পরিবর্তে সারাদিন আফিস, স্কুল, বা কলেজের সঙ্গে সংগ্রাম করিয়া ক্লান্ত দেহে শ্রান্ত মনে বাঙ্গালী যখন ঘরে ফিরিয়া আসেন, তখন যদি পিতা মাতা, ভাইবোন, আত্মীয় স্বজন, বন্ধুবান্ধব প্রভৃতির হর্ষোৎফুল্ল অমিয়-মাখা বাণীর সঙ্গে একটু আমোদ প্রমোদ সম্ভোগ করিতে পান তবে কি এ সংসার তাঁহার নিকট স্বর্গ বলিয়া মনে হয় না? সুতরাং প্রত্যেক পরিবারেই আমোদ প্রমোদের কিঞ্চিৎ বন্দোবস্ত থাকা উচিত। বিশুদ্ধ আমোদ প্রমোদের মধ্যে সঙ্গীত চর্চ্চাই বোধহয় সর্ব্বপ্রধান। Dryden Musicকে 'Heavenly Maid' 'স্বর্গীয় কন্যা' বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। বাস্তবিকই সঙ্গীত স্বর্গীয়—অমৃতের বাণী—জগতের আদিকবি বলিয়াছেন:—

"From harmony, from heavenly harmony
This universal frame began:"

এ সম্বন্ধে আরও একজন মনীষী বলিয়াছেন:—

"Music plays the most important part in the social life from very remote times............ Every person of refined taste who can afford to spare a few hours for leisure, should do something, however small, for the cultivation of music."

তবে অসংযত আমোদও ভাল নহে। শুধু জীবনধারণের জন্য খাদ্য একটী বিশেষ প্রয়োজনীয়। এমন অনেক খাদ্যদ্রব্য আছে যাহার অল্প একটু খাইলে নির্জ্জীব প্রাণ সজীব হয়, বেশী খাইলে সবল প্রাণকেও বিনাশ করে। আমোদপ্রমোদও সেইপ্রকারের। ইহা যতক্ষণ পরিমিত ততক্ষণই ভাল, আর যখন মাত্রা চড়িয়া অপরিমিত হইয়া পড়ে তখনই তাহাতে বিষময় ফল ফলিবে সন্দেহ নাই। আমোদ প্রমোদ যতক্ষণ আপনার ভাইবোন বা প্রকৃত বন্ধুবান্ধবের মধ্যে আবদ্ধ, ততক্ষণই ইহার ফল অতি শুভ। তাহাকেই বিশুদ্ধ আমোদ প্রমোদ বলা যায়। কিন্তু যখন সে আমোদ ঐ সকল সীমা অতিক্রম করিয়া অসৎ কার্য্যের মধ্যে আসিয়া পড়ে তখনই অতিশয় আশঙ্কার কথা। তখন যে-আমোদ স্বর্গের মন্দার কুসুম অপেক্ষাও

নির্ম্মল—পারিজাত অপেক্ষাও আরাধ্য—শারদীয়া জ্যোৎস্নার অপেক্ষাও স্নিগ্ধ, তখন সেই আমোদই হাত দুখানি ধরিয়া নরকের পথে লইয়া যাইবে। বর্ত্তমান সময়ের নীচবুদ্ধিসম্পন্ন বালক ও যুবকগণই ইহার উজ্জ্বল দৃষ্টান্তস্থল।

ইহার একমাত্র উপায় আমার মনে হয় যে পারিবারিক আমোদ প্রমোদ বা সঙ্গীতচর্চ্চা প্রচলন করা। যুবক ও বালকদিগের উল্লিখিত আমোদস্পৃহা এত প্রবল তাহাতে তাহাদের বিশেষ দোষ দেওয়া চলে না। আজকাল বিশ্ববিদ্যালয়ের পরীক্ষা ও উপাধির দৌরাত্ম্যে দিবানিশি দর্শন, বিজ্ঞান, মিল্‌টন্, সেক্সপিয়ার, কাউপার স্পেন্‌সার ইত্যাদি লইয়া বেচারীদের মস্তিস্ক কতই না খেলাইতে হইতেছে ও ঘুরিতেছে—মাথা ধরা, চোখের অসুখ, অনেক জায়গায় বিনা আহ্বানেই অনুগ্রহপূর্ব্বক দেখা দেন। ইহাতে যদি আমাদের সঙ্গীতের সুশীতল বরফ জল একটু তাদের মাথায় না পড়ে, তাহা হইলে চলিবে কেন? ইংরাজ বালকদের জন্য তাহাদের ঘরে কত রকম আমোদের বন্দোবস্ত, সঙ্গীতের চর্চ্চা। আর আমাদের পরিবারের সেরূপ কোন আমোদের বন্দোবস্ত নাই, বাহিরেও কোন প্রকার বিশুদ্ধ আমোদ পাওয়া যায় না। এখন আমরা আমাদের আপন আপন পরিবারের মধ্যে যদি বিশুদ্ধ আমোদের বন্দোবস্ত করিতে পারি, তবে তাহাদের বাহিরের কুৎসিৎ আমোদে যোগ দেওয়া বন্ধ হইতে পারে। সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশঃ পরিবারের পরস্পরের প্রতি ভালবাসার, ভক্তির, শ্রদ্ধার, বন্ধনটাও দৃঢ় হইতে পারে; এবং এই উপায়ে নৈতিক শিক্ষারও সুযোগ হয়।

এখন দেখা যাউক এই পারিবারিক সঙ্গীত চর্চ্চার কিরূপ বন্দোবস্ত হইতে পারে। আমি পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে আমার পরিবার এবং সঙ্গীতসম্বন্ধে বিশেষ কোন অভিজ্ঞতা নাই, তবে আমার এই ক্ষুদ্র বুদ্ধিতে যাহা সমীচীন মনে হয়, তারই দুই একটী প্রস্তাব করব। যদি আমার কোন পাঠক বা পাঠিকা ইহা অপেক্ষা সুবিধাজনক পন্থা উদ্ভাবন করিতে পারেন, এবং আমার কোন ভুল সংশোধনে কৃপাপরবশ হইয়া আমাকে একটু জানান্, তবে আমি আমার ভুল ভাঙ্গিয়া নিয়া তাঁহাদের নিকট চিরকৃতজ্ঞ থাকিব।

কিছুদিন পূর্ব্বে আমার জনৈক আত্মীয় ও পরমবন্ধু কোন একটী শিক্ষিত, সম্ভ্রান্ত পরিবারে বাস করিতেন। তিনি বলিয়াছেন যে সেই পরিবারের সবাই স্বর্গের দেবতুল্য—ছেলে মেয়ে কয়টীও যেন এক একটী স্বর্গের ফুল। বেশ সুন্দর সুকুমার হাসিমাখা তা'দের মুখগুলি, সরল কমল সদৃশ তা'দের প্রাণ। কয়েকটীতে মিলিয়া আমোদে প্রমোদে সেই পরিবারটীকে এমন সুখশান্তিময় করিয়াছিল যে তাঁহারা নাকি অনেক সময় আমোদে ডুবিয়া থাকিতেন। এমন কি যাঁহারা সেই পরিবারে বেড়াইতে আসিতেন তাঁহারাও নাকি আনন্দে উৎফুল্ল না হইয়া, বালকবালিকাদিগকে প্রাণের গভীরতম ভালবাসা না দিয়া থাকিতে পারিতেন না। তাহারা নাকি এই রকমের আমোদ করিত—একটী বালক ধ্রুব হইত ও দুইটী তাহার সখা হইত; দুই একটী গান করিয়া সকলের মনে ভক্তি রসের বাণ ছুটাইয়া ১০।১৫ মিনিটে এই অভিনয় সমাপ্ত হইত। আবার একটী বালিকা হইত 'মা', আর দুইটী হইত মেয়ে। এইরূপে কখনো বা একটী বালিকা হইত লক্ষ্মী, আর কয়েকটী হইত তাহার সখী—ঘুরিয়া ঘুরিয়া সুমিষ্ট গান করিত। তাহাদের মধ্যে যাহারা বয়োজ্যেষ্ঠ তাহারা কেউ কেউ ঐ সব গানের সুর মিলাইয়া হারমোনিয়ম্ বা অরগ্যান্ বাজাইয়া আরো হৃদয়গ্রাহী করিতেন। প্রায় ঘণ্টাখানিকের মধ্যেই অভিনয় ব্যাপার শেষ হইত। এরূপ অভিনয় সপ্তাহে একদিন কখনো দুইদিন সন্ধ্যায় প্রীতি ভোজনেই হউক, বা অন্য কোন উৎসবেই হউক অভিনীত হইত। তা ছাড়া প্রত্যহ সন্ধ্যায় সব ছেলে মেয়েরা একত্র হইত; কোন বালক বা বালিকা হারমোনিয়ম বাজাইত, কেহ বা শিখিত, কেহ বা সঙ্গে গান করিত। একটু বেশী বয়সের পুরুষ বা মেয়েরা শিক্ষাপ্রদ গল্প করিতেন। কোন কোনদিন কেহ প্রবন্ধ ইত্যাদি পাঠ করিয়া নানা বিষয়ের আলোচনা করিত। পরে সকলেই নিজ নিজ কর্ত্তব্যে রত হইতেন। ইহাতে একদিকে যেমন আমোদ প্রমোদের সহিত সঙ্গীত চর্চ্চা হইত, অন্য

উপরোক্ত উপায়টী এই সঙ্গীত চর্চ্চা সম্বন্ধে বেশ একটু সুবিধাজনক নয় কি? ইহাতে বোধহয় আত্মীয়স্বজন এবং পাড়াপ্রতিবাসীরা দশ জন বিশুদ্ধ আমোদে যোগ দিতে পারেন। ইহার সঙ্গে যদি বালকবালিকাদিগকে গান গাহিতে, সঙ্গে হারমোনিয়ম্ ইত্যাদি অন্যান্য যন্ত্রাদি বাজাইতে শিক্ষা দেওয়া হয়, তাহা হইলে প্রতি সন্ধ্যায় পরিবারে সকলেই একত্র বসিয়া বালক বালিকাদের সঙ্গীত ও বাজ্না শুনিয়া উৎসাহ দান করিতে পারেন, এবং বিশুদ্ধ আমোদ উপভোগ করিতে সমর্থ হন। অনেকে বলিতে পারেন—"বাড়ীর মেয়েরা, ছি! তা'রা আবার ছেলেদের মত সঙ্গে চেঁচিয়ে গান কর্‌বে! তাও কি কখনো হয়?" কিন্তু এই পর্য্যন্ত বলিতে পারি যে, ভাই বোন সব একত্রে কাজ করিবে তাহাতে কথা বলিবার-ই বা কি? প্রকৃতপক্ষে এ কথাটা বোধহয় এ দেশের পক্ষে নিতান্ত নূতন নয়। কিছুদিন পূর্ব্বেও বাঙ্গালায় ভদ্র রমণীদিগের মধ্যে সঙ্গীতের প্রথা ছিল। পাড়াগাঁয়ে আজকালও বিবাহ বা অন্য কোন উৎসবে দল বাঁধিয়া ঘরের কোণের বধুরা পর্য্যন্ত সুদীর্ঘ অবগুণ্ঠনের মধ্য হইতে গলা ছাড়িয়া 'গীত' গাহিয়া থাকেন। তবে এখানে আমি শুধু বাজ্না শিখিতে বেশীর ভাগ বলিয়াছি মাত্র। তাহাতে যে বিশেষ কোন ক্ষতি হয় বলিয়া আমার মনে হয় না। আর একটী কথা এই—রমণী জাতিই মূর্ত্তিমতী গীতি; রমণীদিগকে সঙ্গীত-বিদ্যায় একেবারে বঞ্চিত করাও আমার মতে ভয়ানক নিষ্ঠুরতা ও অবিবেচনার কার্য্য। তাহাতে যে মঙ্গল কিছু হয় তা নয়। অমঙ্গলের আশঙ্কাই বেশী। তাহাদিগকে যদি বিশুদ্ধ সঙ্গীত শিখান যায়, তবে মেয়েদের দুইটী গান শুনিবার জন্য শিক্ষিত সমাজ আর থিয়েটারে যাইতে বোধহয় বিরত থাকেন।

এ বিষয়ে অধিক লিখিয়া আমার সহৃদয় ও ধৈর্য্যশীল পাঠক পাঠিকাগণের আর ধৈর্য্যচ্যুতি ঘটাইতে সাহসী নই। তবে পরিশেষে আমার বক্তব্য এই যে, আমরা মহাভারত প্রভৃতি গ্রন্থে দেখিতে পাই, বিরাট রাজার কন্যা প্রভৃতি মেয়েরাও গীত বাদ্য শিখিতেন; ইহাতে বেশ বুঝা যাইতেছে যে অতি পুরাকালেও স্ত্রীলোক সঙ্গীতাদি বিদ্যা অভ্যাস করিতেন। তবে এখনই বা তাঁ'রা ইহাতে বিরত থাকিবেন কেন? যাক্ সে সব মহাভারতের কথায় আমাদের আর কাজ নাই। তবে এই পর্য্যন্ত বলিতে পারি যে ১২।১৩ বৎসরের ভাইদের সঙ্গে ১১।১২ বছরের বোনেরা যদি পরিবারের মধ্যে একত্রে সঙ্গীতাদির চর্চ্চা করেন, তবেই এই পারিবারিক সঙ্গীত চর্চ্চাপ্রথা সর্ব্বথা প্রতিষ্ঠিত ও প্রচলিত হইতে পারে, এবং উত্তরোত্তর বাড়িতে থাকিবে। ভবিষ্যতেও বোধহয় সঙ্গীতের উন্নতির সোপান উন্মুক্ত হইবে।

শ্রীসত্যরঞ্জন ঘোষ।

মল্লার—কাওয়ালী।

আয়ে ঘনপতি আয়ে মল্লারো।
দুনিয়া বাহারো॥
একে আঁধিয়ারি, বদরিয়া কারি,
দুজে বিজলী চমকে, পায়জনি বাজে,
ঝনক ঝনক, ঝন ন ন ন, ন ন ন
পিয়াকো মিলন জিয়েরা ডারো॥
উমড ঘুমড বরথে বুঁদন,
চলি রহে পওয়ন সন ন ন ন ন ন ন,
কুহরে কুহকে কোয়েলিয়া ঘন ঘন,
পিয়াকো মিলন জিয়েরা ডারো॥

স্বরলিপি—শ্রীজ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর। নগেন্দ্রনাথ বসু কর্ত্তৃক গীত।

০ ১ ২´ ৩

সা সা II { রা রা গা পা | মা মা রা -া I গা -রা সা -া | (-া -া রা রা) } |
আ য়ে ঘ ণ প তি আ য়ে ম ০ ল্লা ০ রো ০ ০ ০ আ য়ে

৩

| -া -া -া -া II

০ ১ ২´ ৩

II ধা ধা পা পাধ | মপা -া- া -রা I -রমা -া রা -া | -া -া সা সা II
ছু নি য়া, স্বা হা ০ ০ ০ ০ ০ রো ০ ০ "আ য়ে"

০ ১ ২´ ৩

II মা পা না না | না না না না I না র্সা র্সা র্সা | -া -া র্সা র্সা |
এ কে, আঁ খি য়া রি, ব দ রি য়া, কা রি ০ ০ ছু জে

০ ১ ২´ ৩

| র্সনা র্সা র্রা র্রা | র্রা র্রা -া -াণ I ধা -ণা ধা ণা | ধা পা -া -া |
বি জ লী, চ ম কে ০ ০ পা য়্ জ নি বা জে ০ ০

০ ১ ২ ৩

| মা পা পা পা | পা পা পা ধা I মা পা না না | র্সা র্সা র্সা র্সা |
ঝ ন ক, ঝ ন ক ঝ ন ন ন ন ন ন ন ন ন

০ ১ ২ ৩

| র্সা নর্রা ণা ণা | ধা পা -া -া I মা মা রাঃ -গঃ | রা সা রা রা II
পি য়া০ কো, মি ল ন ০ ০ জি য়ে রা ০ ডা রো "আ য়ে"

II মা পা না না | না না না না | র্সা -া র্সা -া | র্সা র্সা -া -া I
উ ম ড়, ঘু ম [illegible] ব র খে ০ বুঁ ০ দ ন ০ ০

I র্সনা র্সা র্সা র্সা | র্রা -া র্রা র্রা | ধা ণা ধা র্সা | ণা ণা ধা পা I
চ ল্লি র হে প ০ ওয় ন স ন ন ন ন ন ন ন

I মা মা পা পা | পা পা পা ধা | মা পা না না | র্সা র্সা -া -া I
কু হ রে, কু হ কে, কো য়ে লি য়া, ঘ ন ঘ ন ০ ০

I র্সা নর্রা ণা ণা | ধা পা -া -া | মা মা রাঃ -গঃ | রা সা সা সা II II
পি য়া ০ কো; মি ল ন ০ ০ জি য়ে রা ০ ডা রো "আ য়ে"

———০———

দ্বিতীয় অধ্যায়।

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

প্রনম্য শিরসা দেবৌ পিতামহ মহেশ্বর।
সংগীত শাস্ত্র সংক্ষেপ সারতোহয়ং ময়োচ্চতে ॥

বিজ্ঞান ঃ—

পূর্ব্ব অধ্যায়ে ব'লে গেছি, সপ্তকের সৃষ্টি হ'ল। সৃষ্টি ক'ল্লেকে? প্রণবধ্বনি। মীমাংসায় স্থির হ'ল, ঐ এক ওঁই সাতটী স্বরকে সৃজন করেছেন। বিশ্লেষণে, তখন সকলে দেখ্‌লেন, বাদী, সম্বাদী, অনুবাদী হিসাবে, স্বরগুলি পরস্পরে জড়িয়ে ধরে এককাট্টা হ'য়ে বসে আছেন,—যেন মূর্চ্ছণালঙ্কারে গঠিত শ্রীমুর্ত্তি ওঁ।

ব্যবচ্ছেদে, তখন, স র গ ম প ধ ন আলাদা হ'য়ে বেরিয়ে পড়লেন। কাজের মজাই হ'চ্ছে এই; স্ব স্ব প্রধান হ'লেই কর্ত্তার ভাব প্রাণে পৌঁছায়। যখন আমরা সাত ভাই, বাপ মার কোলের কাছে থেকে, খেলা-ধুলা ছুটো-পাটি, ছুটো-ছুটী, মারা মারি করি, অর্থাৎ যখন খুঁটে খেতে শিখিনি, যখন কোন অভাবকেই গ্রাহ্যের মধ্যে আনিনি, জানি, যে চাহিলেও পাবো, না চাহিলেও পাবো, তখন আমাদের কাছে, ধরার আকার মধুপর্কের বাটী ব'ল্লেও হয়। তার পর যখন সাবালক হওয়া যায়, তখন প্রাণের ভিতর কি যেন একটা বিরাট বিশাল অভাব, যেন গভীর শূন্যতার মাঝে উঁকি মারে কিছু একটার অন্বেষণ, সেটী শুধু সঙ্গী পাবার জন্যে আকুঁ বাকুঁ ভাব।

১। তখন প্রথম স্বর খরজ মশাই অভাবের দারুণ তাড়নায় চারটী বিবাহ ক'ল্লেন ঃ—

প্রথমা	পত্নী হ'লেন	তীব্রা,
২য়া	ঐ	কুমুদ্বতী,
৩য়া	ঐ	মন্দা,
৪র্থা	ঐ	ছন্দাবতী।

২। ঋষভ মশাই তিনটী ঃ—

১মা	পত্নী হ'লেন	দয়াবতী,
২য়া	ঐ	রঞ্জনী,
৩য়া	ঐ	রত্তিকা।

৩। গান্ধার মশাই দুটী ঃ—

১মা	পত্নী হ'লেন	রৌদ্রা,
২য়া	ঐ	ক্রোধা।

৪। মধ্যম মশাই চারটী ঃ—

১মা	পত্নী হ'লেন	বীজরেখা,
২য়া	ঐ	প্রসারণী,
৩য়া	ঐ	পার্ব্বতী,
৪র্থা	ঐ	মার্জ্জনী।

৫। পঞ্চম মশাই চারটী ঃ—

১মা	পত্নী হ'লেন	সেতী,
২য়া	ঐ	রক্তি,
৩য়া	ঐ	সন্দীপনী,
৪র্থা	ঐ	আলাপনী।

৬। ধৈবত মশাই তিনটী ঃ—

১মা	পত্নী হ'লেন	মদন্তী,
২য়া	ঐ	রোহিণী,
৩য়া	ঐ	রম্ভা।

৭। নিখাদ মশাই দুটী ঃ—

১মা	পত্নী হ'লেন	উগ্রা,
২য়া	ঐ	ক্ষোভণী।

এই রমনীদের নাম হ'ল শ্রুতি (অথবা Vibration)।

(ক্রমশঃ)

কৌকব খাঁ।

হিণ্ডোল—চৌতাল।

আস্থায়ী।

স্বরলিপি—সঙ্গীতসজ্জের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
II[গা হ্মা | -ধা র্সা | ধর্সা -া I র্সা -া | হ্মহ্মা -ধা | হ্মা -গা | হ্মা -া | -না হ্মা |
০ সা ০ ধে এব • সউ ০ স্ত ০ ০ কো ০ তা ০ ০ বা

৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
| গা -া I গা -া | -া সা | -া -া | সা -া | -া -া | -া ধ্া I ন্া -া | হ্মা গা |
০ ০ দ্দি ০ ০ ন ০ ০ খোয়া ০ ০ জা ০ কো তা ০ ০ বা

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
| হ্মা গা | া া | া গা | গা হ্মা I হ্মা হ্মধা | হ্মা হ্মধা | হ্মগা সা II
০ দ্দি ০ ন ০ চ লো কেউ না মা০ ০ গি০ ০০ এ

অন্তরা।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১ ০
II র্সা -া | -া র্সা | -া র্সা | র্সা -া | -া র্সা | র্সা র্সা I র্সা -া | -া র্সা |
রা ০ • গ • হি ণ্ডো ০ ০ ল অ ব রা ০ ০ গ

২ ০ ৩ ৪ ১ ০ ২ ০
| -া র্সা | র্সা র্সা | র্সা না | ধা না I র্সা -া -র্হ্মা র্গা | -া র্সা | -া র্সা |
০ মু র ত সু র গ ণ গ ০ ০ ন্ধ ০ র্ব্ব ০ কি

৩ ৪ ১´ ০ ২
| র্সা র্সা | র্সধা র্সা I র্সা -া | ধা হ্মা | ধা হ্মা II
ন্ন র আউ র সা ০ ০ • ০ ধে

মিশ্র বাঁরোয়া—একতালা।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত কামিনীকুমার ভট্টাচার্য্য, বি-এল্,
ব্রাহ্মণবাড়ীয়া, ত্রিপুরা।

২´ ৩ ০ ১ ২´
II { সা রা সা | -া সা ন্া | সা -ণ্া জ্ঞা | জ্ঞা -া -া I জ্ঞা -পা মা |
এ খ নো ০ কে ন কে ০ ন গো ০ ০ তী ০ রে

৩ ০ ১ ২´ ৩
| জ্ঞা সা রা | ন্া -া ন্া | সা -া -া } I { পা পা পা | পা ধা পা |

০ ১ ২´ ৩ ০
| মা মা মা | মা -জ্ঞা রা | পা মা জ্ঞা | রা সা রা | ন্‌া -া ন্‌া |
ত প ন ধী ॰ রে ছা য়া য় ঢা কি ছে ধ ॰ র

১
| সা -া -া } II
ণী ॰ ॰

২´ ৩ ০ ১ ২´
II { রা রা রা | সা ন্‌া ন্‌া | রা ক্ষা ক্ষা | পা পা পা | ক্ষা পা ণা |
(১) শো ন প র পা রে উ ঠে বা রে বা রে আ কু ল
(২) ও গো ত্ব রা ক রি ছে ড়ে দা ও ত রী ব য়ে যা

৩ ০ ১ ২´ ৩
| ধা পা ধা | ক্ষা -া -া | পা -া -া } | পা পা I { পা -পা পা | পা পা পা |
(১) বাঁ শ রী বা ॰ ॰ জি ॰ ॰ বু ঝি কু ॰ ঞ্জ ভ ব নে
(২) য় শু ভ ল অগ্ ॰ ন ॰ ॰ তু মি ক রে অ ব হে লা

০ ১ ২´ ৩ ০
| মা মা মা | মা মা মা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা সা রা | ন্‌া -া -সা |
(১) ম ধু র মি ল নে বি র হ টু টি বে আ ॰ ॰
(২) কা টা ই লে বে লা র হি লে স্ব প ন ম অগ্ ॰

১ ২´ ৩ ০ ১
| সা -া -া } | সা সা সা | সা সা জ্ঞা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা া জ্ঞা I
(১) জি ॰ ॰ আ নি ছে ম ধু র ম ল য় ম অন্ দ
(২) ন ॰ ॰ এবি জ ন ত টি নী পু লি নে এ ॰ কা

২´ ৩ ০ ১ ২´
I রা জ্ঞা জ্ঞা | পা পা পা | মা মা জ্ঞা | রা জ্ঞা সা } I সান্ জ্ঞা জ্ঞা |
(১) ন ব ন অন্ দ ন কু সু ম গ অন্ ধ ও ই চা
(২) র য়ে ছ পা ই তে যা হা ॰ র দে ॰ খা ও ই হে

৩ ০ ১ ২´ ৩
| জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা মা | জ্ঞা রা সা I সা রা রা | সা সা রা |
(১) হ ফি রি আ সে ধী রি ধী রি যা মি নী জো ছ না
(২) র তা রি চ র ণো পা আন্ তে র ॰ ঙ্গে লু টি ছে

০ ১
| ন্‌া -া ন্‌া | সা -া -া } II
(১) ব ॰ র ণী ॰ ॰
(২) ত ॰ টি নী ॰ ॰

———০———

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয়।

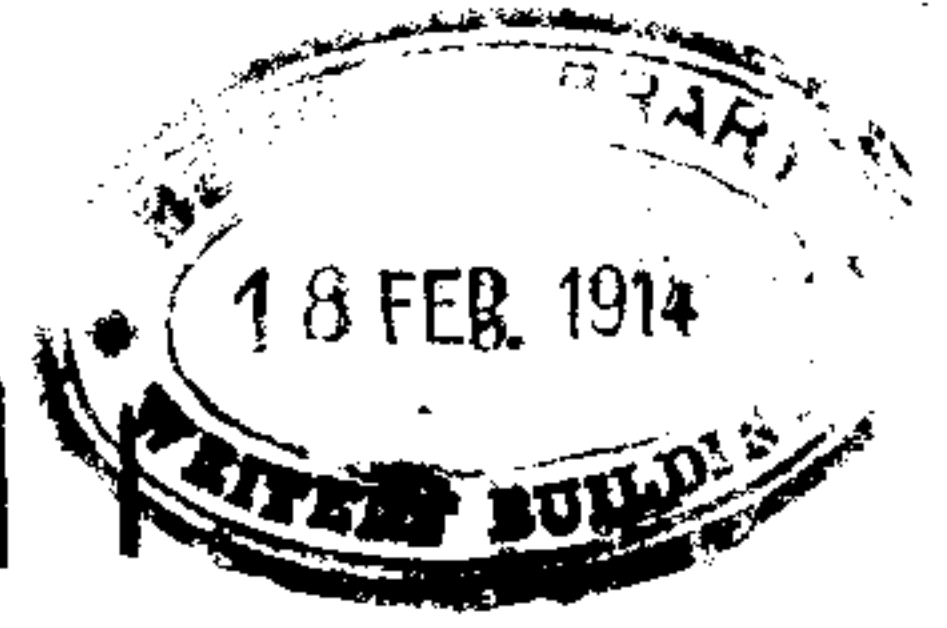
বর্ত্তমান সংখ্যায় অধিকাংশ গানের রাগরাগিণী ও তাল সম্বন্ধে পূর্ব্ব পূর্ব্ব সংখ্যায় বিস্তারিত লিখিত হইয়াছে; সুতরাং নিম্নে কয়েকটী মাত্র গান সম্বন্ধে লিখিত হইল —

আনন্দ ভৈরবী—তালফেরতা। দাক্ষিণাত্য কর্ণাটীক্। এই রাগিণীর রা বাদী; পা ণা সমবাদী; জ্ঞা, মা, ধা, না অনুবাদী।

হিণ্ডোল চৌতাল—ছয় রাগের মধ্যে ইহা একটী রাগ। ইহা ওড়ব জাতীয়; রা, পা বর্জ্জিত। কড়ি মধ্যম লাগে। ইহার গা বাদী; ধা সমবাদী; হ্মা, না অনুবাদী। ঠাট;—স গ হ্ম ধ র্স ন ধ হ্ম গ স।

———o———

18 FEB. 1914

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | মাঘ, ১৩২০। | ৭ম সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স র গ ম প ধ ন=সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ্।

২। কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কড়ি ম=হ্ম; কোমল ধ=দ; কোমল ন=ণ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটী দাঁড়ি। ১, ২´, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ্ তাহাই সম্।

৪। তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে "আই" এই ইংরাজী অক্ষরটী বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই "আই" বসে।

৫। একমাত্রা=া। অর্দ্ধমাত্রা=ঃ। দুইটী অর্দ্ধমাত্রা, যথা 'সরা'। চারিটী সিকিমাত্রা, যথা "সরগমা"। দুইটী সিকিমাত্রা, যথা সরঃ। একটী অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটী সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ। একটী দেড়মাত্রা ও একটী অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্ব্বে যদি কোন নিমেষকাল স্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটী ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে। আসল সুরের পরে কখন কখন অন্য সুরের ঈষৎ রেশ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন্-বর্জ্জিত হইলে, এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্ত্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটী করিয়া "আই" বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই ( ) বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্ত্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্ত্তিত সুরগুলি স্থাপিত হয়। যথা,

[রা গা মা]
সা রা গা।

—*—

গীতা-স্তোত্র। *

ত্বমাদিদেবঃ পুরুষঃ পুরাণ-
ত্বমস্য বিশ্বস্য পরং নিধানম্।
বেত্তাসি বেদ্যঞ্চ পরঞ্চ ধাম
ত্বয়া ততং বিশ্বমনন্তরূপ ॥

তুমিই দেবাদিদেব, পুরুষ পুরাণ,
নিখিল বিশ্বের তুমি পরম নিধান।
সরবজ্ঞ, জানিবার বস্তু ওহে তুমি,
অনন্ত স্বরূপে ব্যাপ্ত স্বর্গ মর্ত্যভূমি ॥

নমো নমস্তেঽস্তু নমো নমস্তে ॥ —(ধুয়া)

পিতাসি লোকস্য চরাচরস্য
ত্বমস্য পূজ্যশ্চ গুরুর্গরীয়ান।
ন ত্বৎ সমোঽস্ত্যভ্যধিকঃ কুতোঽন্যো
লোকত্রয়েপ্যপ্রতিম প্রভাব ॥

তস্মাৎ প্রণম্য প্রণিধায় কায়ং
প্রসাদয়ে ত্বামহমীশমীড্যম্।
পিতেব পুত্রস্য সখেব সখ্যুঃ
প্রিয়ঃ প্রিয়ায়ার্হসি দেব সোঢ়ুম্।

লোক চরাচরে তুমি পিতার সমান,
তুমি হে জগতবন্দ্য গুরু গরীয়ান।
কেহনা সমান তব, অধিক কোথায়,
তোমার মহিমাভাতি ত্রিভুবনে ভায় ॥
অতএব নমি, দেব, প্রণত শরীরে,
তোমার প্রসাদ প্রভু মাগি অশ্রুনীরে।
পিতা পুত্রে ক্ষমে যথা, প্রণয়ী প্রিয়ায়,
সখারে যেমতি সখা, ক্ষমগো আমায় ॥

নমো নমস্তেঽস্তু নমো নমস্তে ॥ —(ধুয়া)

মিশ্র কেদারা—ঝাঁপতাল।

সংস্কৃত।

বঙ্গানুবাদ—শ্রীযুক্ত সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
II সা -ধ্‌া | -ধ্‌মা -া মা | মা -া | মা -া -া I মা মা | মা -গা পা | পক্ষা -ধপা |
ত্ব ০ মা ০ দি দে ০ ব ০ ০ পু রু ষ ০ পু রা০ ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| -পমা -া -া I মা -া | মা -া মগা | পা -ক্ষা | ধা -পা পা I ধা পা | মা -া মা |
ণ ০ ০ ত্ব ০ ম ০ স্য০ বি ০ শ্ব ০ স্য প র ং ০ নি

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২
| মগা -পা I মমা -া -া I মা -া | মা -া মগা | পা -ক্ষা | ধা -পা পা I র্সা র্সা |
ধা ০ নম্ ০ ০ বে ০ ত্তা ০ সি০ বে ০ দ্যং ০ ঞ্চ প র

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| -ধা -র্সা র্সা | র্সর্রর্সনা -র্সা | র্সা -া -া I মা মা | -া -গা পা | পা -া | পা -ক্ষপা পা I
০ ০ ঞ্চ ধা০০০ ০ ম ০ ০ ত্ব য়া ০ ০ ত তং ০ বি ০ শ্ব

২ ৩ ০ ১
I ধনা -র্সর্রা | র্সনর্সা -ধা পা | মপমগা -মা | -গমা -রা সা I
ম০ ০ ০ ন ০ ০ ০ স্ত রূ০০০ ০ ০ ০ প

* বিগত ১১ই মাঘ আদি ব্রাহ্মসমাজের মাঘোৎসবে এবং ৩১শে জানুয়ারী ১৮ই মাঘ ৪৭ ওল্ড বালীগঞ্জ ভবনে বসন্তোৎসব উপলক্ষে এই গীতা স্তোত্র গীত হইয়াছিল।

বাঙ্গলা।

২´　　৩　　　০　　১　　　　２´　　৩　　　０
I ধা -া | ধা -া ণা | ধা পা | পক্ষা -ধা পা I মা মা | মা -গা পা | মা -রা |
তু ০ মিই ০ দে বা দি দে০ ০ ব পু রু ষ ০ পু রা ০

১　　২´　　৩　　　০　　১　　　২´　　৩
| সা -া -া I সা সা | রা -গরা গা | মা পা | পক্ষা -ধা পা I মা মা | মা -রা মা |
ণ ০ ০ নি খি ল ০ বি শ্বে র তু০ ০ মি প র ম ০ নি

০　　১　　　২´　　৩　　　০　　১　　　২´
| রা -া | সা -া -া I সা -া | রা -মা মা | পা পা | ধা -পা পা I মা -পা |
ধা ০ ন ০ ০ স ০ র্ব্ব ০ জ্ঞ জা নি বা ০ র ব ০

৩　　　০　　　১　　　２´　　৩　　　০　　১
| না র্সা র্সা | র্রা -র্সনা | র্সা -া -া I র্সা ণা | পা -মা ধা | পা মা | মা -া মা I
স্ত ও হে তু ০ মি ০ ০ অ ন ন্ত ০ স্ব রূ পে ব্যা ০ প্ত

২´　　৩　　　০　　১
I মা পা | মা -গা মা | রা -া | সা -া -া I
স্ব র্গ ম ০ র্ত্ত্য ভূ ০ মি ০ ০

ধুয়া।

২´　　৩　　　০　　１　　　２　　৩　　　０
I পা -মা | র্সা -া র্সা | র্রা -র্সা | র্সা -নর্সা র্সা I র্সা -া | নর্সা -র্রা র্রা | র্রা -র্সা |
ন ০ মো ০ ন ম ০ স্তেহ ০ স্ত ন ০ মো০ ০ ন ম ০

১　　২´　　৩　　　０　　１　　　２´　　３
| র্সা -া -া I মা -া | মা -গা পা | পা -ক্ষা | ধা -পা পা I মা -া | মা -গা গমা |
স্তে ০ ০ ন ০ মো ০ ন ম ০ স্তেহ ০ স্ত ন ০ মো ০ ন

০　　১
| রা -া | সা -া -া I
ম ০ স্তে ০ ০

সংস্কৃত।

২´　　৩　　　০　　১　　　２　　৩　　　০
I পা -ক্ষা | ধা -পা পা | র্সা -া | র্সা -নর্সা র্সা I র্রা র্সা | -না -র্সা র্সা | র্সা -না |
পি ০ তা ০ সি লো ০ ক ০ স্থ চ রা ০ ০ চ র ০

১　　２´　　３　　　০　　１　　　２´　　３
| র্সা -া র্সা I র্সা -না | র্সা -া র্রা | র্গর্মা -র্গর্মা | র্রা -র্সা র্সা I র্সর্রা র্সা | -নর্সা -া র্রা |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
| র্সা -নর্সা | ধা -া পা I I মা -া | মা -গা পা | পা -ক্ষা | ধা -পা পা I পা -ক্ষা |
রী ০ ০ য়া ০ ন্ ন ০ ত্বৎ ০ স মো ০ স্ত্য ০ ভ্য ধি ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
| ধা -পা পা | র্সা -ধা | -র্সা -নর্সা -া I সা -ন্া | -রা -সা সা | মা মা |
কঃ ০ কু তোঽ ০ ০ ষ্হো ০ লো ০ ০ ০ ক ত্র য়ে

১ ২´ ৩ ০ ১
| -মগা -পক্ষা পা I ধা পা | -মা -গা মা | পা মগা | -মা -রা সা I
০ ০ ০ ০ প্য প্র তি ০ ০ ম প্র ভা ০ ০ ০ ব

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
I সা -া | সা -া রা | রা -া | রমা -রা -মা I মা মা | গমা -পা পা | পা -া |
ত ০ স্মাৎ ০ প্র ণ ০ ম্য ০ ০ প্র ণি ধা ০ ০ য় কা ০

১ ২ ৩ ০ ১ ২ ৩
| পা -া -া I মা পা | -া -া ধা | পা -মা | মা -গমা -রা I মা রা | মরা -মপা পা |
য়ম্ ০ ০ প্র সা ০ ০ দ য়ে ০ ত্বা ০ ০ ০ ম হ মী ০ ০ ০ শ

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
| মা -রা | -া সা -া I মা -পা | না -র্সা র্সা | র্রা -র্সা | র্সা -নর্সা র্সা I র্রা র্সা |
মী ০ ০ ড্যং ০ পি ০ তে ০ ব পু ০ ত্র ০ স্য স খে

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| -না -র্সা র্সা | র্সা -না | -র্সা র্সা -া I সা সা | রা রা -া | মা -রা | -মা -পা পপা I
০ ০ ব স ০ ০ খ্যুঃ ০ প্রি য়ঃ প্রি য়া ০ য়া ০ ০ ০ ২´সি

২´ ৩ ০ ১
I মা -রা | -সা সা -া | রা -ন্া | -সা সা -া I
দে ০ ০ ব ০ সো ০ ০ ঢ়ং ০

বাঙ্গলা।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
I মা -পা | না -া না | র্সা -া | র্সনা -র্সা র্সা I না -র্সা | র্রা -া র্মা | র্রা র্সা |
লো ০ ক ০ চ রা ০ চ০ ০ রে তু ০ মি ০ পি তা র

১ ২ ৩ ০ ১ ২´
| র্সনা -র্রা র্সা I র্রা র্রা | র্রা -া র্মা | র্রা র্রা | র্সনা -র্সা র্সা I র্সনা -র্রা |
স০ ০ মান্ তু মি হে ০ জ গ ত ব০ ০ ন্দ্য গু০ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| র্রা -র্সা র্রা | র্সা -না | র্সা -া -া I ধা ধা | পা -মা ধা | পা মা | মা -া মা I
রু ০ গ রী ০ য়ান ০ ০ কে হ মা ০ স মা ন ত

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
I মা মা | মগা -পা পা | পা -া | মা -া -া I সা সা | রা -গা মা | পা পা |
অ ধি কং ০ কো থায় ০ ০ ০ ০ তো মা র ০ ম হি মা

১ ২´ ৩ ০ ১
| পক্ষা -ধা পা I মা মা | মা -গা মা | রা -া | সা -া -া I
ভাং ০ তি ত্রি ভু ব ০ নে ভায় ০ ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
I সা সা | সা -া সা | রা সা | সা -নসা সা I রা পা | পা -মা ধা | পা মা |
অ ত এ ০ ব ন মি দে ০ ব প্র ণ ত ০ শ রী ০

১ ২ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| মা -া -া I মা মা | মা -গা পা | পা পা | পক্ষা -ধা পা I মা পা | মা -রা মা |
রে ০ ০ তো মা র ০ প্র সা দ প্রং ০ ভু মা গি অ ০ শু

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
| রা -সা | সা -া -া I রা রা | মা -া মা | পা পা | ধা -পা পা I মা পা |
নী ০ রে ০ ০ পি তা পু ০ ত্রে ক্ষ মে য ০ থা প্র ণ

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| না -পা না | র্সা -া | -া -া -া I র্রা র্রা | র্রা -া র্মা | র্রা র্সা | র্সনা -র্রা র্সা I
য়ী ০ প্রি য়ায় ০ ০ ০ ০ স খা রে ০ যে ম তি সং ০ খা

২´ ৩ ০ ১
I র্সনা পা | মা -রা মা | রা -া | -সা -া -া I
ক্ষং ম গো ০ আ মায় ০ ০ ০ ০

(ধুয়া)—**নমো নমস্তে** ইত্যাদি।

বিজ্ঞান।

প্রণম্য শিরসা দেব দেবৌ পিতামহ মহেশ্বর

সংগীতশাস্ত্র সংক্ষেপসারতোঽয়ং ময়োচ্চতে॥

নাদের নিবাস পাঁচ স্থানে এটা আগে বলে গেছি। এখন দেখ্‌তে হবে, সেই স্থান কটি কোথায় কোথায়। সকলেই জানেন, তিনটী প্রধান নাড়ী আছে, তাদের নাম ইড়া, পিঙ্গলা ও সুষুম্না। এদের উৎপত্তি নাভিদেশ, আর শেষ হয়েছে ব্রহ্মরন্ধ্রে। ইড়া থাকেন বামে, আর পিঙ্গলা দক্ষিনে। ইড়া চন্দ্র, পিঙ্গলা সূর্য্য, আর সুষুম্না অগ্নি। নাভিপদ্মের উপরেই ষোড়শদল। নাভি থেকেই খরজ, আর কিছু উপরে রিখভ, গান্ধার হৃদিপদ্ম, মধ্যম কণ্ঠ, পঞ্চম তালু, ধৈবত ললাট, আর ব্রহ্মরন্ধ্রে সহস্রদল নি-এর স্থান। একটু খোলা যায়গায় ব'সে স্বরসাধন করবার সময় ভেবে দেখ্‌লে বুঝ্‌তে পারা যায় কোথায় কোথায় চাড় পড়ে। অর্থাৎ জোর লাগে।

স্বর বা সুর সাধনের জন্য ষড়জ বা খরজ, রিখভ বা ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত, নিষাদ বা নিখাদ।

তবে এখন স্বরসাধনটী এক রকম বেশ কেতা-তুরস্ত হয়ে পড়েছে। Hand Harmoniumটা চাটুর্য্যে মশায়ের দৌলতে Harold Co. বাজারে চালাবার পর, মহা-ওস্তাদ সব ঘর ঘর বিরাজমান। Harmonium কোলে তুলে নিয়ে সাধনার কমনীয় আবর্ত্তে মন যখন মস্‌গুল হ'য়ে ওঠে, তখন তানসেন ত দেউড়ীর উমেদার। তবে হয় না কি? কখন' কখন' এক আধবার স্থরের ঘাটে খেয়া পৌছোয়; সেটা হচ্চে "যদি আসে তবে কেন যেতে চায়" গোছ। এক একবাব চকিতের মত দেখা দিয়ে সাফ্ লুকিয়ে পড়ে। স্থতরাং দরাজ দৌড়দার আওয়াজের একটা বিকৃত অনুকরণ এখন বাজার-চলন হয়েছে, তাতে দম শ্বাস খুব কম, না আছে স্থরের লজ্জৎ, না আছে মিষ্টতা, না আছে মিল, কেবল যেন একটী একঘেয়ে বেখাপ্পা বেস্থরো গলার Gymnastic মাত্র। কোথাও কোথাও উচ্চ সপ্তকের বা তারার ২।৩ খানা স্থরের পর যেখানে গলা আর টেনে বুনে না পৌছায়, সেখানে স্বগতঃ অভিনয়ের অঙ্গুলি হেলন আর ভাবের সমাধি। সাধাসিধে খাঁটী খাড়া স্থর আগে গলায় তুলে তারপর শুদ্ধ বা কোমল স্থরগুলি সাধন আবশ্যক, এটা যেন একটা বিরাট প্রহসনের অঙ্গীভূত হ'য়ে প'ড়েছে ব'লে বোধ হয়। প্রথমে সাতটী স্থর গলা থেকে বেরুতে না বেরুতে, কোমলের তরকিফ্ দেখানটা এখন যেন fashion হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। দোষ কার? বোধ হয় অদৃষ্টের!

শুদ্ধ স্থর কাকে বলে? যদি কখনও সামবেদীদের মুখে সামগান কেউ শুনে থাকেন, তা হ'লে বুঝ্‌তে পারবেন, শুদ্ধ স্থর কি। এখন সেটা আমাদের কানে বেস্থরো শোনাবে বটে, তবে এক সময়ে সেইটীই শুদ্ধ স্থর বলে অভিহিত হ'ত। এখন যেটা standard বলে আমরা ধরি, সেটা নেহাত স্বকৃতভঙ্গ। অনেক চেষ্টার ফলে যে সাধারণ স্থর এখন ঠাটে দাঁড়িয়েছে, সেটার তীব্র ব'লে আগে নামডাক ছিল। শুধু স্থবিধার হিসাবে তাই ডাকসাইটে হ'য়েছে। এখনও ৺কাশীধামে যে সব সামবেদী আছেন, তাঁদের কারুর কারুর মুখে শুদ্ধ স্থর শুনতে পাওয়া যায়।

না ম'রে যেমন ভূত হওয়া যায় না, তেম্‌নি সঙ্গীতের যথার্থ সাধনা না ক'ল্লে, জ্ঞানলাভ হয় না, আর জ্ঞান না হ'লে, বেদীতে ব'সে গুরুর আসন দখল করে শিক্ষা দেবার ক্ষমতা যাঁর অধিকারে আসে, তাঁর বিধাতা-পুরুষ আলাদা। উড়োখই গোবিন্দায় নমঃ চলেনা। তবে কথা হ'চ্চে এই যে, এই রকম জাতীয় মালিক সীতারামেই তুনিয়া ছেয়ে ফেলেছে। সাধারণ শিক্ষার্থীর নজর প্রথমে ত খোলেনা, কাযেই, গোঁড়ামির অজ্ঞানতায় অন্ধকারে পা টিপে টিপে অনেক দূর এগিয়ে পড়ে; যখন ফিরে চেয়ে দেখে, তখন পেছোবার যো নেই কেননা বয়স কেটে গেছে, স্থতরাং হাল ছেড়ে দেয় বা চরমে উঠে পড়ে। এখন এই আগাছাকে বড় না হ'তে দেওয়াই প্রয়োজন বা মঙ্গল, কেননা একে ত "সাত নকলে আসল ভ্যাস্তা" হ'য়ে গেছে, তার উপর মেহেরবাণী ক'রে আর খাস্তা করা কেন? মাফ্ কর করুণানিধান।

সঙ্গীত সাধন পক্ষে প্রথমতঃ প্রধান প্রয়োজন, যাতে দম বাড়ে তার বিধিমত প্রকারে চেষ্টা করা। কি যন্ত্র সঙ্গীতে, কি কণ্ঠ সঙ্গীতে, উৎকর্ষ লাভ কর্ত্তে হ'লে, মন, চরিত্র ও দেহ যাতে শুদ্ধ ও পবিত্র থাকে সেপক্ষে বিশেষ চেষ্টা ও দৃষ্টি না রাখ্‌লে, গান বাজনা শোনবার, শোনাবার, শেখবার, শেখাবার ক্ষমতা জন্মাবার পক্ষে জীবনভোর ঘোরতর সন্দেহ থেকে যায়। মেধা আর স্মৃতি যাতে বজায় থাকে, তার চেষ্টা করা আবশ্যক। তা না হ'লে স্থকণ্ঠ স্থগায়ক হ'লেও আত্মতৃপ্তি ও অপরকে আনন্দ দেওয়ার (ভগবানের কথা মাথায় থাক) আশা পঙ্গুর পাহাড় পার হওয়ার মত। স্থবাদক হ'তে হ'লেও তা কি বীণ, স্বরদ, স্থরবাহার সেতার বা মৃদঙ্গ, তব্‌লা ইত্যাদি রিফু বা পলস্তারায় পার পাওয়া যায় না।

হিন্দু সঙ্গীতের তিন অধ্যায় বাহির হইল, যদি গ্রাহক মহোদয়গণের বুঝিবার ও পাঠ করিবার উৎসাহ হয় তাহা হইলে, শ্রম সফল জ্ঞান করিব। এবং অবশিষ্ট অংশ প্রকাশ করিবার জন্য উৎসাহিত ও মন্তব্যের জন্য বাধিত হইব। প্রতিভাদেবীর প্রতিষ্ঠিত সঙ্গীতসঙ্ঘের দীর্ঘজীবন কায়মনোবাক্যে ভগবানের নিকট প্রার্থনা করি, কেননা এমন সুন্দর "আনন্দ সঙ্গীত পত্রিকা" তাহার ক্রোড়ে লালিত পালিত ও দিন দিন দীর্ঘ কলেবরে বর্দ্ধিত ও অলঙ্কারের হেম-ভূষায় ভূষিত হইয়া, সঙ্গীত-প্রেমিকের মনোরঞ্জন ও শিক্ষাদানে সহায়তা করিবার জন্য আজ সাধারণের কাছে সমুপস্থিত।

এ, কে, কৌকব।

মিশ্র—ঠুংরি।*

স্বরলিপি ও স্বরসন্ধি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

২´ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II { সন্‌া -া | -া ন্‌া | ন্‌া -া | ন্‌া -া I সা -া | সা -া | রা -া | রা -া I রা -া | -পা -া |
কোন্ ০ ০ আ লো ০ তে ০ প্রা ০ ণের্ ০ প্র ০ দীপ্ ০ জ্বা ০ ০ ০

প্‌া -া | ন্‌া -া | রা া | পা া I সা া | পা া | প্‌া ন্‌া | সা রা I পা া | রা া |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| মা -া | ধা -া I পা ধা | -পা -মা | মা -গা | গা -রা I সা -া | -া -রা |
লি ০ ০ ০ য়ে ০ ০ ০ তু ০ মি ০ ধ ০ ০ ০

| সা া | মা া I রা া | প্‌া া | সা া | প্‌া া I পা মা | গা রা |

০ ১ ২´ ৩ ॥ ০ ১
| গা -মগা | রা -গরা I সা -া | -া -া | (-া -া | -রা -গা) } I
রায়্ ০ আ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

| সা া | প্‌া া I পা মা | গা রা | (সা প্‌া | গ্‌া স্‌া) I

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I { -া -া | মা মা I মা -া | পা -া | পা -া | পা -া I পা -া | পা -া |
০ ০ ও গো সা ০ ধক্ ০ ও ০ গো ০ প ০ থিক্ ০

I সা প্‌া | সা প্‌া I সা রা | মা পা | সা প্‌া | সা প্‌া I সা প্‌া | সা প্‌া |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| পা -ধা | ণা -ধা I পা -মা | মা -া | মা -গা | গা -রা I সা -া | -া -রা |
ও ০ গো ০ প্রে ০ মিক্ ০ তু ০ মি ০ ধ ০ ০ ০

| সা মা | পা মা I গা রা | রা সা | সা া | প্‌া া I মা পা | ধা ণা |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| গা -মগা | রা -গরা I সা -া | -া -া } | -া -া | -রা -গা } II
রায়্ ০ আ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

| সা া | প্‌া া I সা রা | গা মা | পা মা | গা রা II

* এই গানটী গত ৩১শে জানুয়ারী, বসন্তোৎসব উপলক্ষে ৪৭ নং বালীগঞ্জ ভবনে, সঙ্গীতসংঘের ছাত্র ও ছাত্রীগণ কর্তৃক [illegible]

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II { -া -া | মা -া I মা -া | পা -া | মপা -ধণা | ণা -ধা I পা -া | -া -া |
০ ০ এই ০ অ ০ কুল্ ০ সং ০ সা ০ রে ০ ০ ০

II সা রা | মা া I মা া | গা া | পা -া | মা -া I গা মা | রা গা |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| -া -া | -া -া I র্সা -া | -া র্সা | র্সা -া | ণর্সা -র্রা I র্সা -ণা | ণা -া |
০ ০ ০ ০ দুঃ ০ ০ খ আ ০ ঘাত্ ০ তো ০ মার্ ০

| প্‌া রা | পা া I পা া | সা া | গা া | মা া I পা া | মা া |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| ধা -া | পা -ধা I মা -া | পা -া | মপা -ধণা | ণা -ধা I পা -া | -া -া |
প্রা ০ ণে ০ বী ০ ণা ০ ঝ ০ ঙ্কা ০ রে ০ ০ ০

| গা া | রা া I ম্‌া া | সা া | রা া | মা া I পা রা | ন্‌া প্‌া |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| -া -া | পা া I মা -া | ণা -া | ধা -া | ণা -া I -া -া | -া -া |
০ ০ ঘো র বি ০ পদ্ ০ মা ০ ঝে ০ ০ ০ ০ ০

| সা প্‌া | গা সা I রা মা | পা ণা | গা মা | পা ণা I মা ণা | পা ণা |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| -া -া | ধা পা I মা -া | -া পা | পা -ধা | ণা -ধা I পা -মা | মা -া |
০ ০ তু মি কোন্ ০ ০ জ ন ০ নীর্ ০ মু ০ খের্ ০

| পা ণা | মা পা I রা মা | পা মা | গা মা | পা মা I গা মা | পা মা |

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| গা -া | রা -গা I সা -া | -রা রা | গা -মগা | রা -গরা I সা -া | -া -া } |
হা ০ সি ০ দে ০ ০ খি য়া ০ ০ হা ০ ০ সো ০ ০ ০

| সা া | প্‌া া I সা গা | মা পা | সা া | প্‌া া I সা প্‌া | গ্‌া প্‌া |

০ ১
| -া -া | -রা -গা II
০ ০ ০ ০

| সা প্‌া | গ্‌া স্‌া II

———০———

শিখগুরু গুরুগোবিন্দের গান।

রাগিণী পাওয়াষ—ঢিমেতেতালা।

স্থর ও কথা—শ্রীযুক্ত হাবুলকৃষ্ণ। স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী।

(মল্লার)

	২				৩				০				১			
II	র্সা	র্সা	র্সা	-া |	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা |	´া	না	-ধণা	পা |	ধা	-না	ধা	না |
(১)	সু	মি	রা	০	ম	ন	গু	রু	গো	বি	০	ন্দ	কা	০	ট	ত
(২)	আ	র	ন্ধ	ন	ধ	ন	কো	০	টি	লা	০	ক	সে	০	হো	০
(৩)	দো	০	য	কা	লে	০	ক	র	ত	রা	০	ড়	পা	০	ছে	০
(৪)	বা	জ	ত	অ	তি	০	ঘ	০	ণ্ট	ঘো	০	র	প	ব	ন	০

	২´				৩				০				১			
I	র্সা	না	ধা	পা |	পা	ধা	-পা	হ্মা |	গা	রা	গা	-মা |	গা	গা	রা	সরসন্‌সা |
(১)	জি	ন	ক	ঠিঁ	ন	ক্ষ	০	ন্দ	ভ	জ	লে	০	র	ঘু	ব	রে০০০০
(২)	জ	র	ভা	ই	লে	খা	০	ক	স্ব	০	র	থ	না	০	বা	রে০০০০
(৩)	প	গ	চ	র	ত	ঝা	০	ড়	মা	০	য়া	০	ব	স	প	রে০০০০
(৪)	চ	ল	অ	তি	ঝি	কো	০	র	দী	০	প	ক	না	০	ব	রে০০০০

	২´				৩				০				১			
I	সা	-া	ধ্‌া	সা |	-া	রা	সা	রা |	গা	-রা	গা	পা |	পা	পধপহ্মপা	-হ্মগা	-রা |
(১)	অ	০	স্তি	কা	০	লে	চ	ল	না	০	এ	ক	সা	রে০০০০	০০	০
(২)	অ	০	স্তি	কা	০	লে	চ	ল	না	০	এ	ক	সা	রে০০০০	০০	০
(৩)	অ	০	স্তি	কা	০	লে	চ	ল	না	০	এ	ক	সা	রে০০০০	০০	০
(৪)	অ	০	স্তি	কা	০	লে	চ	ল	না	০	এ	ক	সা	রে০০০০	০০	০

	২				৩				০				১			
I	গা	-া	গা	মা |	পা	পা	গা	মা |	গা	রা	গা	রা |	রা	সা	-া	-া II
(১)	না	০	হ	কে	ন	র	হ	ম	হ	ম	ক	র	ম	রে	০	০
(২)	না	০	হ	কে	ন	র	হ	ম	হ	ম	ক	র	ম	রে	০	০
(৩)	না	০	হ	কে	ন	র	হ	ম	হ	ম	ক	রে	ম	রে	০	০
(৪)	না	০	হ	কে	ন	র	হ	ম	হ	ম	ক	রে	ম	রে	০	০

———o———

মাঘোৎসবের গান।

কথা—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

০ ১ ২´ ৩ ০
। সা -রা গা । -া গা গা II ধা ধা -া । পা পা হ্মপা । গা -রা গা ।
নি ০ ত্য ০ তো মার্ যে ফুল্ ০ ফো টে ০ ০ ফু ল্ ব

১ ২´ ৩ ০ ১
। রা পা পা I পা পা -া । হ্মা পা -া । হ্মপা -ধনা না । ধহ্মা ধপা হ্মা I
নে তা রি ম ধু ০ কে ন ০ ম ০ ০ ন্ ম ধু ০ পে ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
I গা গরা মা । গা -া রা । সা -রা গা । -া গা গা I পা -া পা ।
খা ওয়া ও না ০ ০ "নি ০ ত্য ০ তো মার" নি ০ ত্য

৩ ০ ১ ২´ ৩
। পা পা -া । হ্মা পা -া । পহ্মা পা -া I পা -া ধা । পধা -না -র্সনা ।
স ভা ০ ব সে ০ তো মার্ ০ প্রা ০ ঙ্গ নে ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০
। -ধা -া -নধা । পা পা -া I পা -া না । ধা ধা না । পধা ধা -া ।
০ ০ ০ ০ ০ তো মার্ ভৃ ০ ত্যে রে সে ই স ভায়্ ০

১ ২ ৩ ০ ১
। পা পা -া I সা সা রা । গা -া রা । সা -রা গা । -া গা গা II
কে ন ০ গাও য়া ও না ০ ০ নি ০ ত্য ০ তো মার্

২´ ৩ ০ ১ ২´
II { পা -া গা । পা পা -ধা । ধা র্সা নর্সর্রা । র্সা র্সা -া I র্সা -না র্রা ।
বি ০ শ্ব ক মল্ ০ ফো টে ০ ০ ০ চ রণ ০ চু ০ ম্ব

৩ ০ ১ ২´ ৩
। নর্সা র্রর্সা -া । -া -া -া । -া র্সা র্সা I র্সা নর্সা -র্রা । র্রা র্সর্রা -র্গা ।
নে০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ সে যে তো মার্ ০ মু খে০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০
। র্রা -র্সা র্সা । র্সা র্সা -না I নধা -র্সা র্সা । না -া -র্সনা । -ধা -া -নধা ।
মু খ্ তু লে চায় ০ উ ০ ন্ম নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ ২´ ৩ ০ ১
। -পা -া -া } I । পা ধা -া । ধর্সা -া র্সা । র্রা র্সা -া । র্সা র্সা -না I

২´ ৩ ০ ১ ২´
[নধা র্সা না । ধা -া -নধা । পা -া -া । -া গা গা I গা গা -া ।
সে ই র সে ০ ০০ ০ ০ ০ ০ কে ন তো মার্ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩
। গা গা -া । গা -া মা । গা রা -গরা I সা সা রা । গা -া -রা ।
পা নে ০ নি ০ ত্য চা ওয়া ০০ চাও য়া ও না ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০
। সা -রা গা । -গা গা গা II { সা সা -া । সরা সা -া । সা সা -া ।
"নি ০ ত্য ০ তো মার্" আ কা ০ শে ধায় ০ র বি ০

১ ২´ ৩ ০ ১
। সা সা -ন্া I নধ্া -ন্া ধ্া । ধ্সা সা সা । সা ন্সা রা । রা রা -া I
তা রা ০ ই ০ ন্দু তে তো মার্ বি রা০ ম্ হা রা ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
I রা সরা -গা । গা গা -া । গরা -গা রা । সা -া -া } I গা -পা পা ।
ন দী ০ রা ধায়্ ০ সি ০ ন্ধু তে ০ ০ তেম্ ০ নি

৩ ০ ১ ২´ ৩
। পা পা -া । ক্ষা পা -া । পক্ষা পা -া I পা -া ধা । পধা -না -র্সনা ।
ক রে ০ সু ধা ০ সা০ গর্ ০ স ০ ন্ধা নে০ ০ ০০

০ ১ ২´ ৩ ০
। -ধা -া -নধা । -পা পা পা I পা পা না । ধা ধা -নধা । পা -া ধা ।
০ ০ ০০ ০ আ মার্ জী ব ন্ ধা রা ০০ নি ০ ত্য

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
। পা পা -মা I গা রা মা । গা -া -া । -া -া -া । -া -া -া] { পা গা -া ।
কে ন ০ ধাও য়া ও না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ পা খীর্ ০

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
। পা -া ধা । ধা র্সা র্সা । র্সা র্সা -া I র্সা র্সা -না । র্রসা -নর্সা -া । -া -া -া ।
ক ০ ণ্ঠে আ প্ নি জা গাও ০ আ ন ০ ন্দ০ ০০ ০ ০ ০ ০

১ ২´ ৩ ০ ১
। -া র্সা র্সা I র্সা নর্সা -র্রা । র্সরা -র্গা র্গা । র্রা র্সা -া । র্সা র্সা না I
০ তু মি ফু লের্ ০ ব ০ ০ ক্ষে ভ রি ০ য়া দা ও

২´ ৩ ০ ১ ২´
I ধা ধা -র্সা । না -া -র্সনা । -ধা -া -নধা । -পা -া -া } I পা -া ধা ।
তে ম নি

৩ ০ ১ ২ ৩
। র্ধর্সা র্সা -া । র্সর্রা র্সা -া । র্সা র্সা -না I ধা র্সা না । ধা -া -নধা ।
ক রে ° আ মার্ ° হৃ দ য় ভি ° ক্ষু রে ° °°

০ ১ ২´ ৩ ০
। পা -া -া । -া গা গা I গা গা -া । গা গা -া । গা -া মা ।
° ° ° ° কে ন তো মার্ ° দ্বা রে ° নি ° ত্য

১ ২´ ৩ ০ ১
। গা রা গরা I সা সা রা । গা -া -রা। সা -রা গা । -া গা গা II
প্র সাদ্ °° পাও য়া ও না ° ° "নি ° ত্য ° তো মার্"

বাল্মীকি প্রতিভার গান। *

রাগিণী কাফি—তালফের্তা।

কথা—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

খেম্‌টা।

২´ ৩ ০ ১ ২´
II ধা -া ণা । -ধা পা পা । পা -া পা । -া পা পা I পা -া ধা ।
আজ ° কে ° ত বে মি ° লে ° স বে কর্ ° ব

৩ ০ ১ ২´ ৩
। পা মা -া । পধা -ণর্সা -া । -ণা ধা ধধা I র্সা -া না । র্সা -া র্সা ।
লু টের্ ° ভা° °° ° ° গ্ এসব আন্ ° তে ক ° ত

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। ণা -া পা । মা -া পা I মা জ্ঞা জ্ঞা । জ্ঞা -মা রা । সা -া -া । -া -া -া II
ল ° গু ভ ° গু ক র্ মু য ° জ্ঞ যাগ্ ° ° ° °

২´ ৩ ০ ১ ২´
II পা -া পা । -া পা -ধা । না -া র্সা । -া র্সা -া I র্সা -না র্সা ।
কা ° জের ° বে ° লায় ° উ ° নি ° কো ° থা

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। -া র্রা -া । র্সা -ণা ণা । -া -া -া I { ণা -া ণা । -া ণা -া । ণা -া -ধা । পা -া ধা I
° যে ° ভা ° গেন্ ° ° ° ভা ° গের্ ° বে ° লায়্ ° ° আ ° সেন্

০ ১ তেওরা।
২´ ৩ [। । । । । । ।] ১´ ২ ৩
I না -া -া । র্সা -া -া । ণা ণা ণা । -া ণা -া } I মা ধা পা । ধা -া । ধা -া I
আ ° ° গে ° ° আ রে দা ° দা ° এ ত ব ড় ° আ °

---

* বাল্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিকরূপে প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
। ণা -া পা। ধা -পা। ধা -া I ধা র্সা না। র্সা -া। র্সা র্সা I র্সা র্রা র্সা।
স্প ০ র্দ্ধা তো ০ দের্ ০ মো রে নি য়ে ০ এ কি হা সি তা

২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২
। ণা -ধা। পা -া I পা র্সা না। র্সা -া। নর্সা র্রা I র্সা ণা ধা। ধা -া।
মা ০ সা ০ এ খ নি মু ০ ণ্ড০ ০ ক রি ব খ ০

৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
। পধা ণা I ধা পা মা। মজ্ঞা -া। রজ্ঞা -মা I রা রা রা। সা -া। া -া I
ণ্ড০ ০ খ ব র দার ০ রে০ ০ খ ব র্ দা ০ র্ ০

খেম্‌টা।

২´ ৩ ০ ১ ২ ৩
I { ধা -া ধা। -ণা ধা পা। পা -া গা। -া পা পা I পা -ধা পা। -মা গা -মা।
হাঃ ০ হাঃ ০ ভা য়া খা ০ প্পা ০ ব ড় এ ০ কি ০ ব্যা ০

০ ১ ১ ২´ ৩ ০
। পধা -ণর্সা -ণা। (-া -া -া) }। -ধা পা ধা I -র্সা র্সা না। র্সা -া র্সা। ধা -ণা পা।
পা০ ০ ০ ০ ০ ০ র্ র্ আ জি বু ঝি বা বি ০ শ্ব কর্ ০ বে

১ ২´ ৩ ০ ১
। -মা -া পা I মা -জ্ঞা জ্ঞা। রজ্ঞা -মা রা। সা -া -া। -া -া -া I
ন ০ স্ত এম্ ০ নি যে০ ০ আ কা ০ ০ ০ ০ র্

২´ ৩ ০ ১ ২´
I পা -া পা। -া ধা -া। র্সা -না র্সা। -া র্সা -া I র্সা -না র্সা।
এম্ ০ নি ০ যো ০ দ্ধা ০ উ ০ নি ০ পি ০ ঠে

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
। -া র্রা -া। র্সা -ণা -া। -া -া -া I ণা ণা ণা। -া ণা -া। ণা -ধা ধা।
০ তে০ ই দা ০ ০ ০ ০ গ ত লো য়া ০ রে ০ ম ০ রি

১ ২´ ৩ ০ ১
। -পা ধা -া I না -া র্সা। -া র্রা -া। র্সা -না -া। র্সা -া -া I
০ চা ০ মু ০ খে ০ তেই ০ রা ০ ০ ০ ০ গ্

তেওরা।

১´ ২ ৩ ১ ২ ৩
I মা ধা পা। ধা -া। ধা -া I ণা ণা ণা। ধা -পা। ধা -া I
আর ০ যে এ ০ স ব্ স হে না প্রা ০ ণে ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
I ধা র্সা না। র্সা -া। ণর্সা র্রা I ণা র্সা ণা। ণা -ধা। পা -া I
না হি কি তো ০ দে০ র্ প্রা ণে র মা ০ য়া ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
I পা র্সা না । র্সা -া । ণর্সা -র্রা I র্সা ণা ধা । ধা -া । পধা -ণা ।
দা রু ণ রা ০ গে০ ০ কাঁ পি ছে অ ০ ঙ্গ০ ০

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
I ধা পা মা । মা -জ্ঞা । জ্ঞা -মা I রা রা রা । সা -া । -া -া I
কো থা রে লা ০ ঠি ০ কো থা রে ঢাল্ ০ ০ ০

খেম্‌টা।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I { ধা -া ধা । -ণা ধা পা । পা -া গা । -া পা পা I পা -ধা পা । -মা গা -মা ।
হাঃ ০ হাঃ ০ ভা য়া খা ০ প্পা ০ ব ড় এ ০ কি ০ ব্যা ০

০ ১ ১ ২´ ৩ ০
। পধা -ণর্সা -ণা । (-া -া -া) } । -ধা পা ধা I -র্সা র্সা না । সা -া র্সা । ধা- ণা পা ।
পা০ ০০ ০ ০ ০ র্ র্ আ জি বু ঝি বা বি ০ শ্ব কর্ ০ বে

১ ২ ৩ ০ ১
। -মা -া পা I মা -জ্ঞা জ্ঞা । রজ্ঞা -মা রা । সা -া -া । -া -া -া I
ন ০ স্ত শ্রম্ ০ নি যে০ ০ আ কা ০ ০ ০ ০ র্

রাগিণী কমলামনোহারী—কাওয়ালী।

স্বরলিপি--শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

আস্থায়ী।

০ ১ ২´ ৩
II র্সা -া না দা । পা -দপা মা দপা I -পমা গা -া সা । গা -মা পা -দা ।
কউ ০ ঞ্জ দ লা ০০ ইয়া তা০ ০০ ক্ষি ০ কা মা ০ ক্ষি ০

০ ১ ২´ ৩
। দা র্সা না দা । পা -পা মা -দপা I -পমা গা -া গন্া । সা মা -গমা পদা II
ক ম ল ম নো ০ হা ০০ ০০ রী ০ ত্রিপু র সু ০০ ন্দরী

অন্তরা।

০ ১ ২´ ৩
II সা সগা সগা গা । -মা গমা পা দপা I দনা নদা দনা না । -র্সা র্সা র্সগা র্সগা ।
কু ঞ্জর গম নে ০ মণি ম ণ্ডিত ম০ ঞ্জুল চর ণে ০ মা মাব শিব

০ ১ ২´ ৩
। র্গা র্মর্গা র্গর্সা না । র্সনা দপা দনা নদা I পা দপা দপা দমা । পগা মমা গমা পদা II
প ঞ্জর স্থকী পং কঞ্জ মুখী গিরী গুহ র ঞ্জনী তুরি তভ উঞ্জ নীনি রউ ঞ্জনী

সঞ্চারী।

০ ১ ২´ ৩
II দা -া দা -পা | গা মা পা মা I গা -া -মা গা | গা গা মা -া |
রা ০ কা ০ শ শী ব দ নে ০ ০ স্থ র দ নে ০

০ ১ ২´ ৩
| -া সা সা দ্‌া | ন্‌া ন্‌া সা -া I -া গা -া সা | গা গা মা -া |
০ র ঞ্জি ত ম দ নে ০ ০ র ০ ত্ন স দ নে ০

০ ১ ২´ ৩
| -া মা গা -মা | পা দা মা দা I পা দা দা দা | পদা -নর্সা -নদা -পা |
০ শ্রী কা ০ ঞ্চ ন ব স নে স্থ র স নে০. ০০ ০০ ০

০ ১ ২´ ৩
| -া র্সা -া র্সা | র্সা -দা দা পা I -গা মা -গা মা | গা গা গমা -পদা I
০ শৃ ০ ঙ্গা রা ০ স্প দ ০ ম ০ ন্দ হ স নে ০

আভোগ।

০ ১ ২´ ৩
I গা সা সা সা | সা গসা গা মমা I গা মা পা দা | দদা নদা না র্সর্সা |
এ কা নে কাক্‌ শ্বরী ভুব নে শ্বরী এ কা ন ন্দা মৃত চরি ভা শ্বরী

০ ১ ২´ ৩
| না র্সা র্সর্সা র্গা | র্গর্মা র্সদা না র্সর্সা I না র্সা না দপা | দা মপা গমা পদা II
এ কা গ্রম নো ল্লয় করি শ্রী করি এ কা মৃশ গৃ হে শ্বরী শং করী

———০———

হিণ্ডোল—কাওয়ালী।

সুর শিক্ষক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও। স্বরলিপি – শ্রীমতী সুনীতি মজুমদার।

আস্থায়ী।

১ ২´ ৩ ০
সা । -া গা সা -া II ধ্‌া -া সা -া । গা -া হ্মা ধা । না ধা গা -া ।

১ ২´ ৩ ০ ১
। হ্মা ধা র্সা -া I না ধা হ্মা গা । না ধা গা -া । হ্মা গা -া "সা । -া গা সা -া" II

০ ১ ২´ ৩
II ক্ষা -া ধা র্সা । -া র্সা র্সা -া I র্সা র্সা ধা -া । সা গা ক্ষা ধা ।
ব্র ০ ক্ষ বা ০ ক্য তে ০ ও প জো ০ সা গা মা ধা

০ ১ ২´ ৩
। না ধা -র্সা -া । র্সা র্সা -া র্সা I র্সধা ধা র্সা র্সা । -া র্সা র্সা ক্ষা ।
নি হি ০ ০ ন্ ডো ০ ল দী ন ব স ০ ন্ত প হে

০ ১ ২´ ৩
। -র্গা র্গা -া র্সা । না ধা র্সা -না I -ধা -ক্ষা -গা সা । সা গা ক্ষা ধা ।
০ লে ০ ও ড় ব রা ০ ০ ০ ০ গ সা গা মা ধা

০ ১ ২´ ৩
। র্সা -া না ধা । ক্ষা গা না ধা I গা -া ক্ষা ধা । না ধা গা -া ।
সা ০ নি ধা মা গা নি ধা গা ০ মা ধা নি ধা গা ০

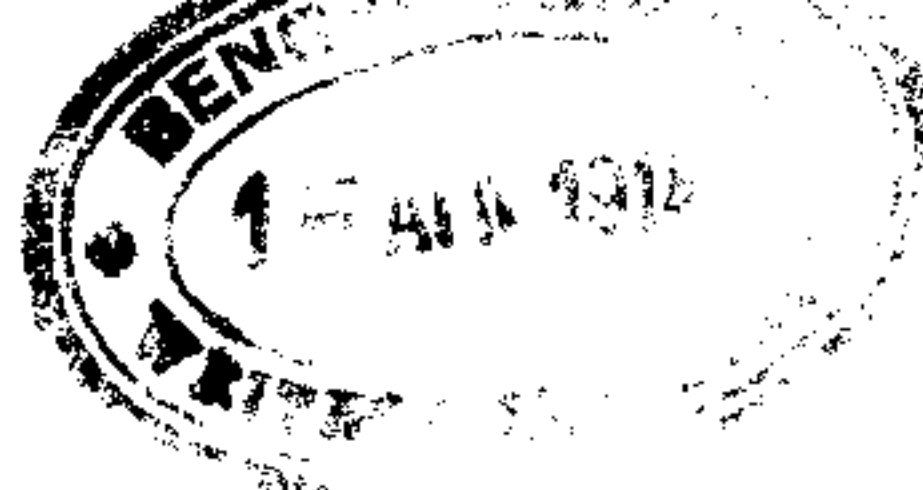
০ ১
। ক্ষা গা -া "সা । -া গা সা -া" II
মা গা ০ সা ০ গা সা ০

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয়।

বর্ত্তমান সংখ্যায় যে সকল গান আছে তাহার অধিকাংশের রাগ রাগিণী সম্বন্ধে পূর্ব্ব পূর্ব্ব সংখ্যায় লিখিত হইয়াছে। এই সংখ্যায় মাত্র দুটী গানের সম্বন্ধে নিম্নে লিখিত হইল—

১ম—মিশ্র কেদারা—ঝাঁপতাল। কেদারা রাগিণীর ম বাদী; প, ধ সমবাদী; র, গ, হ্ম, ন অনুবাদী। ইহার ঠাট:—স ম গ প হ্ম ধ প ন ধ প ম গ র স।

৬ষ্ঠ—রাগিণী কমলামনোহারী—কাওয়ালী। এই রাগিণীতে ছয় সুর লাগে। র লাগে না। ইহার প বাদী; গ, ম সমবাদী; কোমল ধ, ন অনুবাদী। র বিবাদী। ঠাট:—স গ ম প দ ন র্স ন দ প ম গ স।

৬১ ও ৬২নং বৌবাজার ষ্ট্রীট "কুন্তলীন প্রেসে" শ্রীপূর্ণচন্দ্র দাস কর্ত্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | ফাল্গুন, ১৩২০। | ৮ম সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স র গ ম প ধ ন=সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ্।

২। কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কড়ি ম=হ্ম; কোমল ধ=দ; কোমল ন=ণ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটী দাঁড়ি। ১, ২´, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ্ তাহাই সম্।

৪। তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে "আই" এই ইংরাজী অক্ষরটী বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই "আই" বসে।

৫। একমাত্রা=া। অর্দ্ধমাত্রা=ঃ। দুইটী অর্দ্ধমাত্রা, যথা 'সরা'। চারিটী সিকিমাত্রা, যথা "সরগমা"। দুইটী সিকিমাত্রা, যথা সরঃ। একটী অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটী সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ। একটী দেড়মাত্রা ও একটী অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্ব্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটী ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে। আসল সুরের পরে কখন কখন অন্য সুরের ঈষৎ রেশ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন্-বর্জ্জিত হইলে, এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্ত্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটী করিয়া "আই" বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই ( ) বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্ত্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্ত্তিত সুরগুলি স্থাপিত হয়। যথা,

[রা গা মা]
সা রা গা।

—*—

মাঘোৎসবের গান।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

{ না না II না না না | -া পা না I র্সা না র্রর্সা | -র্ণা ধা ণা I র্রা র্সা ণা |
প্রা ণ ভ রি য়ে ॰ তৃ ষা হ রি য়ে ॰॰ মো রে আ রো আ

| ধা পধা মা I মা পা ধা | -া } পা মা I গা মা পা | -া সা সা I রা গা মা |
রো আ॰ রো দা ও প্রাণ্ ॰ ত ব ভু ব নে ॰ ত ব ভ ব নে

| -া সা সা I ন্া সা রা | গা মা পা I ধা ধা পধা | -ণা ধা ণা I র্ণরা র্সা ণা |
॰ মো রে আ রো আ রো আ রো দা ও স্থা॰ ন্ মো রে আ রো আ

| ধা পধা মা I মা পা ধা | -া না না II
রো আ॰ রো দা ও প্রাণ্ ॰ "প্রা ণ"

{ র্গা র্গা I র্গর্রা -র্গা র্মা | -া র্মা র্মর্গা I র্রর্গা -র্মর্গা র্রর্সা | -না না র্সা I
আ রো আ॰ ॰ লো ॰ আ রো॰ আ॰ ॰॰ লো॰ ॰ এ ই

I র্সর্রা র্সা ণা | -ধা ধা ধণা I পধা -পণা ধা | -া } মা না I না -া না |
ন য় নে ॰ প্র ভু চা॰ ॰॰ লো ॰ সু রে সু ॰ রে

| -া পা না I র্সা -না র্রর্সা | -া ণা ধা I পমা মা গা | মা পা ধা I ধা ধা পধণা |
॰ বাঁ শী পূ ॰ রে ॰ তু মি আ রো আ রো আ রো দা ও তান্

| -া ধা ণা I র্ণরা র্সা ণা | ধা পধা মা I মা পা ধা | -া না না II
॰ মো রে আ রো আ রো আ॰ রো দা ও প্রাণ্ ॰ "প্রা ণ"

সা সা I ন্সা সা সা | -া সা সরা I সন্া সা রা | -া -া -া I রসা রা গা |
আ রো বে দ না ॰ আ রো বে দ না ॰ ॰ ॰ দা ও মো

| মা গা গমা I গরা গা মা | -া মা মা I মগা মা পা | -া পা পধা I
রে আ রো॰ চে ত না ॰ দ্বা র ছু টা য়ে ॰ বা ধা॰

সঞ্চারী।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
II মা -া | রা -া রা | সা রা | সা সা -া I রা পা | মাঃ -পণঃ -মা | মা -া |
শ্যা ০ ম ০ সা ম রো রূ প ০ নে হাঁ রি ০ ০ তুঁ ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| জ্ঞা -া -া I র্সা -া | র্সা -া র্সা | ণা ণা | পা পা -া I মা পা | মপা -ণা -পা |
হে ০ ০ গো ০ পি ০ নী মৃ ত ওয়া রী ০ হো কে ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
| মা -া | জ্ঞা -া -া I মা -া | পা ণদা ণা | র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I ণা র্সা |
চ ০ লী ঁ ০ ০ বৃ ০ ন্দা ব ন আ ওয় ল তা ল ত মা

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| র্সা র্রা র্সা | ণা -র্সা | ণা -দা -া I মা -া | জ্ঞা -মপা -মা | জ্ঞা রা | -জ্ঞা -সা -া I
ল বে ল সা ০ ল ০ ০ মু ০ ঞ্জ ০ ০ রি ল ০ ০ ০

আভোগ।

২´ ৩ ০ ১ ২ ৩ ০
I র্রা -া | র্রা -া র্রা | র্সা র্সা | ণা -া পা I মা পা | মপা -ণা -পা | মা -া |
আ ০ ও য় ত তুঁ হি কা ০ লা কা লী য় ০ ০ কা ০

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
| জ্ঞা -া -া I মা -া | রা -া রা | সা সা | সা -া সা I রা -পা | মপা -ণা -পা |
ন্তে ০ ০ আ ০ শী ০ স ক র মি ০ হাঁ তা ০ ন ০ ০

০ ১
| মা -া | জ্ঞা -া -া II
সে ০ নে ০

মালকোষ—তেওরা।

স্থর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র নিয়োগী।

আস্থায়ী।

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
II সা সা সা | সা ণ্‌া | দ্‌া ণ্‌া I সা মা মা | -া -া | মা মা I মা দা মা |
স র স হ রি র স পি ও রে ॰ ॰ ম ন ভৃ ॰ ঙ্গ

২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২
| মা মা | মা মা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | সা সা | সা -া I জ্ঞা মা মা | জ্ঞা -া |
মা তো আ র কে ন বা ভ্র ম রে ॰ ম ধু অ ন্বে ॰

৩ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩
| সা সা I জ্ঞা মা দা | ণা -া | র্সা -া I ণা -া ণা | দা মা | জ্ঞা -া II
ষ ণে কে ত কী ব ॰ নে ॰ ছা ॰ ড়ি ক ম লে ॰

অন্তরা।

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
II { মা দা দা | মা মা | দা ণা I র্সা -া র্সা | ণা র্সা | র্সা -া I ণা -া র্সা |
আ ন ন্দ ম য় হ রি ফু ॰ ল্ল ক ম ল ॰ ছা ॰ ড়ি

২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২
| র্জ্ঞা -া | র্সা র্সা I ণা ণা ণা | দা -া | মা মা } I মা মা মা | দা -া |
॰ ॰ কে ন র হ রে বি ॰ হ্ব ল অ শে ষ যা ॰

৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
| মা মা I জ্ঞা -া জ্ঞা | সা -জ্ঞা | মা মা I জ্ঞা -া মা | -দা ণা | র্সা র্সা |
ত না ক্লে ॰ শ স ॰ ঙ্কু ল অ ॰ জ্ঞা ॰ ন রূ প

১ ২ ৩
I ণা দা দা | মা -া | জ্ঞা জ্ঞা II
কে ত কী ॰ ॰ দ লে

সঞ্চারী।

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
II র্সা র্সা র্সা | র্সা ণা | ণা দা I দা -া দা | মা মা | মা -া I জ্ঞা -মা দা |
জ গ ব ন্দ ন হ রি পা ॰ দ ক ম ল ॰ স্থ ॰ ন্দ

২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২
| মা -া | মা মা I জ্ঞা -া জ্ঞা | সা সা | সা -া I ণ্‌া -া ণ্‌া | দ্‌া -া |
॰ ম ক র ॰ ন্দ বি ম ল ॰ পি ॰ য়ে জী ॰

৩ ১ ২ ৩ ১´ ২ ৩
| ম্া ম্া I ম্া ম্া ণ্া | ণ্া -া | দ্া দ্া I ণ্া -া ণ্া | সা -া | -জ্ঞা জ্ঞা |
ব ন ক র রে স ০ ফ ল পূ ০ র্ণ কা ০ ০ ম

১´ ২ ৩
I মা মা মা | জ্ঞা -া | -া -া I
হ ও রে ০ ০ ০ ০

আভোগ।

১ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
I { মা মা মা | -দা দা | দা ণা I র্সা র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা র্সা I র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা |
হ রি না ০ ম গু ণ গু ণ গু ণ ০ র বে অ নু দি

২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২
| র্জ্ঞা -া | র্মা র্মা I র্মা -া র্মা | -র্জ্ঞা -া | র্সা -া } I ণা ণা ণা | দা -া |
ন ০ প্রা ণ গা ও রে ০ ০ ০ ০ প্র সা রি য়ে ০

৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
| মা মা I জ্ঞা -মা মা | দা ণা | র্সা র্সা I ণা -া ণা | দা দা | ণা ণা |
ত ব মু ০ ক্ত পা খা যু গ মু ০ ক্তি ধা মে উ ড়ে

১´ ২ ৩
I দা দা দা | -মা -া | -জ্ঞা -া II
যা ও রে ০ ০ ০ ০

বাল্মীকি প্রতিভার গান।*

প্রথম দৃশ্য—অরণ্য।

(দস্যুগণ আসীন। বাল্মীকির প্রবেশ)

খাম্বাজ—একতালা।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
II সা -া সা। গা -া গা I মা -া মা। পা -া পা। ণা -া ধা। পা -মা গা।
এ ০ ক ডো ০ রে বাঁ ০ ধা আ ০ ছি মো ০ রা স ০ ক

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I মা -া -া। -া -া -া। র্সা র্সা র্সা। র্সা র্সা ধা I ণা ণা ণা। ধা পা -া।
লে ০ ০ ০ ০ ০, না মা নি বা র ণ্ না মা নি শা স ন্

* বাল্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিকরূপে প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। ধা ধা পা । মা -া গা I মা -া -া । -া -া -া । মা -া মা । ধা -া ণা ।
না মা নি কা ০ হা রে ০ ০ ০ ০ ০, কে ০ বা রা ০ জা

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I র্সা -া না । র্সা -া র্সা । র্গা -া র্গা । র্মা -া র্পা I র্মা -া -া । -া -া -া ।
কা ০ র্ রা ০ জ্য মো ০ রা কি ০ জা নি ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। মা -া মা । পা -া ধা I পা -া মা । গা -া গা । সা -া সা । গা -া গা ।
প্র ০ তি জ্ঞ ০ নেই রা ০ জা মো ০ রা ব ন্ ই রা জ্ ধা

২´ ৩ ০ ১ ২ ৩
I মা -া -া । -া -া -া । সা -া সা । গা -া গা I সা -া সা । গা -া গা ।
নী ০ ০ ০ ০ ০, রা ০ জা প্র ০ জা উ ০ চু নী ০ চু

০ ১ ২´ ৩
। সা -া সা । গা -া গা I মা -া -া । -া -া -া ।
কি ০ ছু না ০ গ ণি ০ ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। র্গা র্গা র্গা । র্গা র্গা র্গা I র্মা র্গা র্রা । র্সা র্সা র্সা । ণা ধা পা । মা মা গা ।
ত্রি ভু ব ন মা ঝে আ ম রা স ক লে কা হা রে না ক রি

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩
[র্সা র্সা -া । র্সা র্সা ধা I ণা ণা ণা । ণা ধা পা]
I মা -া -া । -া -া -া । { সা সা -া । গা গা গা I মা মা মা । মা পা পা ।
ভয় ০ ০ ০ ০ ০ মা থা র্ উ প রে র য়ে ছে ন কা লী

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। ণা ণা ধা । পা মা গা I মা -া -া । -া -া -া } । র্গা র্গা -া । র্গা র্গা র্গা ।
স মু খে র য়ে ছে জয়্ ০ ০ ০ ০ ০ মা থা র্ উ প রে

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I র্মা র্গা র্রা । র্সা র্সা র্সা । ণা ণা ধা । পা মা গা I মা -া -া । -া -া -া)
র য়ে ছে ন কা লী স মু খে র য়ে ছে জয়্ ০ ০ ০ ০ ০

—o—

সারগম্।

কল্যাণ—কাওয়ালী।

আস্থায়ী।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
II গা রা না ধা । পা হ্মা গা রা I গা -া -া -া । হ্মা -া পা -া ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। গা হ্মা পা ধা । পা হ্মা গা রা I গা রা পা হ্মা । গা রা সা ন্া ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। ধ্া ন্া সা রা । গা হ্মা পা ধা I র্রা র্সা -া না । ধা পা -া হ্মা II

অন্তরা।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
II গা রা হ্মা গা । পা হ্মা ধা পা I না ধা র্সা না । ধা পা হ্মা পা ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। ধা না র্সা র্রা । র্সা না ধা পা I ধা না সা না । র্সা -া -া -া ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। ধা না র্সা র্রা । -া র্রা র্সা র্রা I র্গা র্রা র্পা র্হ্মা । র্গা র্রা র্সা না ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। ধা না র্সা র্রা । র্গা র্রা র্সা না I ধা র্রা র্সা না । ধা -া -া -া ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। ধা ণা ধা -া । -া -া না র্সা I ধা -া -া র্রা । র্সা না ধা -া ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। -া র্গা -া ধা । ধা -া গা -া I র্রা র্সা -া না । ধা পা -া হ্মা ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। গা গা হ্মা হ্মা । পা পা ধা ধা I না না সা রা । রা সা সা না ।

০　　　　১　　　　২　　　　৩
। [illegible] । র্রা না সা ধা I না ধা না পা । ধা পা -া হ্মা II

সঞ্চারী ও আভোগ।

০ ১ ২´ ৩
II পা -া -া হ্মা । -া -া পা ধা I হ্মা -া -া পা । হ্মা -া -া ধা ।

০ ১ ২´ ৩
। হ্মা -া না ধা । -া -া পা হ্মা I পা ধা না ধা । -া পা হ্মা -া ।

০ ১ ২ ৩
। পা ধা ধা পা । পা হ্মা পা ধা I পা না না ধা । ধা পা হ্মা -া ।

০ ১ ২ ৩
। না ধা না পা । ধা পা না -া I না ধা ধা পা । ধা পা হ্মা -া ।

০ ১ ২´ ৩
। সা -া ঋা গা । -া হ্মা রা -া I গা হ্মা -া গা । -া ধা পা হ্মা ।

০ ১ ২´ ৩
। র্সা -া না ধা । না র্সা না র্রা I র্সা র্গা র্রা র্সা । না ধা পা হ্মা ।

০ ১ ২। ৩
। র্গা র্গা র্হ্মা র্গা । র্ঋা র্সা না র্সা I না র্রা র্সা না । ধা পা -া হ্মা ।

০ ১ ২´ ৩
। রা গা -া হ্মা । -া ধা না -া I র্গা র্রা -া র্সা । না ধা পা হ্মা II

হংসধ্বনি—কাওয়ালী।

সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও। স্বরলিপি শ্রীমতী অশোকা দেবী।

আস্থায়ী।

০ ১ ২´ ৩ ॥
II { গা -া -পা গা । -রা সা সা সা I প্‌া রা -া প্‌া । রা -া গরা সরা ।
বা • ০ তা ০ পি গ ণ প তিম্ ০ ভ জে ০ হা০ ০ম্

০ ১ ২´ ৩
। গা -রা গা পা । -া -া না -া I না পা -া গা । রা -া সা -রা } II

অন্তরা।

০ ১ ২ ৩

II পা -া -া গা। -ৰ্রা সা প্‌া -া I রা -া রা সা। ৰ্রা গা পা -া।

ভু ০ ০ তা ০ দি সং ০ সে ০ বি ত চ র ণম্‌ •

০ ১ ২´ ৩

। না -া পা না। -া র্সা র্রা -া I না না -া না। পা পা পা -া।

ভু ০ ত ভৌ ০ তি কা ০ প্র প ০ ঞ্চ স দ নম্‌ •

০ ১ ২ ৩

। সসগা গগনা পা -া। ননপা ননর্রা র্সা -া I পপপা পপনা পা -া। গগরা গগরা সা -া II

বী০ত রা০গী নম্‌ ০ বিনুত যো ০ গী নম্‌ ০ বি০শ্ব কা০র ণম্‌ ০ বি০ঘ্ন বা০র ণম্‌ ০

THE INDIAN SANGIT SANGHA.

Report of the Indian Sangit Sangha adopted at the Annual Generai Meeting, held at 18.1 Lansdowne Road Calcutta, on the 19th January 1914.

The Secretaries are glad to be able to report progress during the last year. The accommodation at No. 34 Park Street was found insufficient, and as a large number of our pupils come from Bhowanipore side, we thought fit to remove to our present premises, where we have larger accommodation at a slightly lower rent. It is hoped that we shall get a larger number of pupils this year. We have amongst us girls and grown-up ladies coming from orthodox families, and within a few days of our removal we have had new admissions, including some girls from a Raj Family of the District of Rajshahi. We had 12 youngmen in the Higher Vocal Music Class. By this removal we have in a way lost them. But the "Old Club" at Bowbazar Street has opened a class in connection with this Institution, under the same teacher Prof. Viswanath Rao, on an arrangement that they would contribute the balance of the School fees to us after defraying their actual cost. In view of the fact of our association with another body which is teaching Hindu Music, we think it is a step forward. The class which was opened by the Old Club with our boys has increased to 20, and the authorities of that Institution expect a larger accession of pupils this year.

It was proposed that we should open a branch at Harrison Road, the centre of the Northern part of the town, but we were not prepared to take upon ourselves the task of maintaining a branch without being able to secure a sufficiently large number of students to make the branch self-supporting. The Bowbazar Institution is favourably situated, and if the classes become successful we may strengthen the Institution later on, by lending our teachers.

One special feature of our work last year was an examination of the pupils. The examination was held by our Secretaries Sj. Ganoda Prosonna Mukherji and Jogendra Nath Mukherji. They reported that the pupils had acquitted themselves in a praiseworthy manner, and on their recommendation, medals and prizes were distributed to those who

16th August, 1913 the occasion being celebrated by a Concert arranged by the pupils and teachers, which was attended by a large audience. The expenses of the Prize Distribution came to over Rs 304-12 (one bill for printing has not yet been received) and donations to the extent of Rs. 295- have been received, leaving a small deficit. We have to thank all those who kindly came forward and assisted the Institution on this occasion.

Dr. Westharp Mus. D. visited Calcutta last year and delivered a lecture on the Psychology of Ancient Hindu Music on the 15th March 1913. The lecture was much appreciated, and the learned doctor expressed himself greatly satisfied with the performance which was arranged for him on that occasion. We are glad to notice that European musicians of note are beginning to take interest in the study of Indian Music, but unfortunately the materials and opportunities for such study are very limited. In addition to the work of teaching, it is our earnest desire to further the work of research and the comparative study of the Music of different nationalities, beginning with a comparative study of the different styles of Music prevailing in India. There is a large number of Sanskrit works on the subject of Music, but they are not available to the general public, and we hope to be able to publish them in a popular shape. The lady secretaries of the Institution have uudertaken the publication of a Musical Journal in which well-known songs are being published. A tried system of Notation which they consider, after years of experience, to be the most suitable for transcribing Hindu airs, has been adopted by them. There have been different systems in use in recent times, one of the oldest amongst them being by that great Hiudu Musician, our President Sir Sourindra Mohan Tagore Kt. Mus. D. The system, although scientifically unimpeachable, involves printing in three lines, which is considered inconvenient by those who are accustomed to the use of the ordinary Sol Fa notation. Some other systems have been carefully examined, and our lady Editors, who have had considerable experience in transcribing Indian Music, have, in consultation with the former Editor of the Sangita Prakashika, nemely our Vice-President Sj. Jyotirindra Nath Tagore, adopted the system referred to, which is mainly that which was brought into vogue by Mr. Tagore himself. It is the system of notation which has been adopted by members of the Tagore Family, who have made Music their special study. The Editors, however, will be glad to consider any suggestions and propcsals of modification by those interested in the subject. The Journal is not being printed at the risk and responsibility of the Society, but of Srimati Prativa Devi alone. We are glad to be able to say that there is every prospect of the journal becoming self-supporting. It has already about 250 subscribers. With a somewhat larger support it will be possible to print an edition of the paper in Devanagri character, which will render it accessible and useful to the rest of India. In fact it is contemplated shortly to introduce the Devanagri type for the letters us in the notation.

We collected Rs. 2862- in subscriptions and donations and fees during last year, a list of which is appended. It will be noticed that the expenses exceeded the income by about Rs. 1600 the deficit being met by Sm. Prativa Devi. There is a sum of Rs. 325-8 in the hands of the Treasurer kept as a deposit against contingencies. The Committee consider it necessary again to emphasise the fact that an earnest endeavour should be

by the Goverment may be obtained on a proper representation. The Institution has done and is doing good work, and has undoubtedly met a want. A contribution is given by the Government for the advancement of European Music to the Conservatoire de Musique, and it is hoped that the Government may be induced to make a similar grant to us. We intend to approach the authorities, if the idea receives your sanction. Help and co-operation in this matter is expected from some high officials, who are interested in the devolopment and culture of Indian Music.

Our present premises require some furniture, and it is also desirable that we should have a good collection of Indian Musical instruments. Funds are necessary for the above purposes and contributions will be greatly appreciated. The Maharaja of Natore has promised us assistance and is supporting us cordially. His son, who is a very promising musician, has joined the Special Class. We have now 48 pupils on the Attendance List, as some of them have ceased to attend, for the present, owing to University Examinations.

We have to thank Her Highness the Maharani of Cooch Behar for kindly consenting to be one of our Vice-Presidents for this year. Her mother Her Highness the Maharani of Baroda is one of our Presidents. We accord our new Vice-President dwarm welcome. We may also mention a great accession to our strength by the acceptance of Maharaja Sir Prodyat Kumar Tagore Kt., of the office of Vice-Presidentship. It will be noticed that some of the most prominent men of Bengal are members of our Executive Committee. We have to thank our English friends for their co-operation and sympathy, as, well as, Mr. Profulla Nath Tagore for kindly presenting a bicycle for the use of am employee of the Sangha.

We deeply regret to announce the death of one of our most prominent members, Mr. J. Ghosal, who was associated with us from the very beginning of this Institution. We may be permitted to express out heart-felt condolence with Mrs. J. Ghosal in her great bereavement.

প্রাপ্তি স্বীকার।

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ নিম্নলিখিত যন্ত্র, পুস্তক এবং আসবাবাদি সঙ্গীত-সঙ্ঘে উপহার দিয়া আমাদিগকে উপকৃত করিয়াছেন :—

১। শ্রীযুক্ত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর—সঙ্গীত সম্বন্ধীয় বাঙ্গলা, সংস্কৃত, ইংরাজি ২৬ খানি পুস্তক।

২। শ্রীযুক্তা প্রতিভা দেবী—১টী কাঁচের বড় আলমারী, ১টী কাঁচের বড় show case, ৪ খানা চেয়ার, ১ খানা কৌচ, ৩ খানা বেতের বেঞ্চ, ১ খানি গোল টেবিল, ১ খানা কার্পেট, ১টী তানপুরা, ১টী পাখোয়াজ, ১টী এস্রাজ, বাঁয়া তবলা, ১টী হারমোনিয়ম।

৩। শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী--১টী তানপুরা।

৪। গান্ধর্ব্ব মহাবিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠাতা শ্রীযুক্ত পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর—সঙ্গীত সম্বন্ধীয় ২৭ খানা পুস্তক।

৫। শ্রীযুক্তা হিরণ্ময়ী দেবী—১টী ঘড়ী।

৬। শ্রীযুত সরযুপ্রসাদ সিংহ—১টী সেতার।

৮। শ্রীযুত গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর—উড়িষ্যা ভাষায় লিখিত ১ খানা স্বরলিপির বহি।

৯। শ্রীযুত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর—সঙ্গীত সম্বন্ধীয় ১ খানা ইংরাজী পুস্তক।

১০। শ্রীযুত প্রফুল্লনাথ ঠাকুর—সঙ্ঘের কার্য্যাধ্যক্ষের ব্যবহারের নিমিত্ত একটি বাইসিকল (Bicycle)।

১১। শ্রীযুত সার তারকনাথ পালিত—৪ খানা তক্তপোষ।

১২। শ্রীযুক্তা বীণা মিত্র—সঙ্গীত বিষয়ক ১ খানি পুস্তক।

সঙ্গীত-সঙ্ঘের উন্নতি সার্ব্বজনীন উৎসাহ ও সহানুভূতির উপর নির্ভর করে, সুতরাং কেহ সঙ্গীত-সঙ্ঘে কোন জিনিস উপহার প্রদান করিতে ইচ্ছা করিলে তাহা সাদরে গৃহীত হইবে।

গত বৎসরের আয় ব্যয়ের হিসাব এবং যিনি যেরূপ অর্থ সাহায্য করিয়াছেন তাহার তালিকা আগামী সংখ্যায় প্রকাশ করা যাইবে।

সম্পাদক—সঙ্গীত-সঙ্ঘ,
১৮।১ লান্সডাউন রোড,
কলিকাতা।

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয়।

বর্ত্তমান সংখ্যায় অধিকাংশ গানের রাগরাগিণী ও তাল সম্বন্ধে পূর্ব্ব পূর্ব্ব সংখ্যায় সবিশেষ লিখিত হইয়াছে, সুতরাং বাকি কয়েকটী গান সম্বন্ধে নিম্নে লিখিত হইল :—

কানেড়া -ঝাঁপতাল—বাদী জ্ঞা ; সমবাদী দা ; রা, মা, পা, ণা অনুবাদী। এই রাগিণী সম্পূর্ণ। ঠাট ; সা রা জ্ঞা মা পা দা ণা র্সা র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা রা সা।

মালকোষ—তেওরা। ছয় রাগের ভিতর এই একটি রাগ। পাঁচ সুরের রাগ বলিয়া ইহা ওড়ব। রা, পা বর্জ্জিত। বাদী মা ; সমবাদী দা ; জ্ঞা, ণা অনুবাদী। ঠাট ; - সা জ্ঞা মা দা ণা র্সা ণা দা মা জ্ঞা সা।

হংসধ্বনি—কাওয়ালী।—বাদী পা ; সমবাদী রা ; গা, না অনুবাদী। মা, ধা বিবাদী। ঠাট ;—সা রা গা পা না পা গা রা সা।

শুদ্ধিপত্র।

সংখ্যা	পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
আশ্বিন ও কার্ত্তিক	৬৩	৫	র্ম্ম	র্সা
পৌষ	৯৫	৯	গগা	পপা
মাঘ	১১৭	৭	গা	পা
			ধ্বা	প্পা
ঐ	১১৮	৫	গা	পা
			ধ্বা	প্পা

BENGAL LIBRARY 8 MAY 1914

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | চৈত্র, ১৩২০। | ৯ম সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স র গ ম প ধ ন=সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, স্বরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, স্বরের মাথায় রেফ্।

২। কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কড়ি ম=হ্ম; কোমল ধ=দ; কোমল ন=ণ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটী দাঁড়ি। ১, ২´, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ্ তাহাই সম্।

৪। তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে "আই" এই ইংরাজী অক্ষরটী বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই "আই" বসে।

৫। একমাত্রা=া। অর্দ্ধমাত্রা=ঃ। দুইটী অর্দ্ধমাত্রা, যথা 'সরা'। চারিটী সিকিমাত্রা, যথা "সরগমা"। দুইটী সিকিমাঃা, যথা সরঃ। একটী অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটী সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ। একটী দেড়মাত্রা ও একটী অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।

৬। কোন আসল স্বরের পূর্ব্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক স্বর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই স্বরটী ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল স্বরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক স্বর লাগিয়া থাকে। আসল স্বরের পরে কখন কখন অন্য স্বরের ঈষৎ রেশ লাগে; তখন ঐ স্বর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন্-বর্জ্জিত হইলে, এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্ত্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটী করিয়া "আই" বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি স্বর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই ( ) বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্ত্তিত স্বরগুলি

[রা গা মা]

স্থাপিত হয়। যথা, সা রা গা।

৮ মাঘোৎসবের গান।

কথা ও সুর— শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী।

২´ ৩ ০ ১
[র্সা ণা ধা পা মা গা রগা -সা] ॥
II { ধা পা মা -গা । রা -সরা ন্‌া -সা । রা -া -া -া । সা ন্‌া ন্‌া -সা I
তো মা রি ০ না ম্ বল্ ০ ব ০ ০ ০ আ মি বল্ ০

২´ ৩ ০ ১
I পা -া -া -ধপা । মা -পা মগা -মা । রগা -রা -গা -মা । (গা -া -া -মা) } ।
ব ০ ০ ০০ না ০ না ০ ছ ০ ০ ০ লে ০ ০ ০

১ ২ ৩ ০
। গা -া গা মা I মা -পা পা -া । -া -া -া -মগা । গা -মা মা -পা ।
লে ০ আ মি বল্ ০ ব ০ ০ ০ ০ ০০ এ ০ কা ০

১ ২´ ৩ ০
। পা -া পা -মা I পা -ধা ণা -ধর্সা । ণর্সা -ণধা পা -ধপা । মা -পমা -গা -া ।
ব ০ সে ০ আ ০ পন্ ০০ ম০ ০০ নে ০র্ ছা ০০ য়ার্ ০

১ ১ ২´ ৩ ০
। সা -রা গা -মা II [-া -া -া -া I { মা -পা পা -না । না -া না -া । নধা -না র্সা -া ।
ত ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ বল্ ০ ব ০ বি ০ না ০ ভা ০ ষা ০

১ ২´ ৩ ০
। -া -া -া -া I পা -া -া পা । পা -ধা ণা -ধর্সা । ণর্সা -ণধা পা -া ।
০ ০ ০ য়্ বল্ ০ ০ ব বি ০ না ০০ আ০ ০০ শা ০

১ ২´ ৩ ০
। -া -া -া -া } I পর্সা -া -া ণা । ধা -া পা -ধপা । মা -গা রা -গা ।
০ ০ ০ য়্ বল্ ০ ০ ব মু ০ খের্ ০০ হা ০ সি ০

১ ২´ ৩ ০
। মা -া গা -া I মগা -মা পা -ধা । ধা -া ধা -া । ধা -া পধা -ণা ।
দি ০ য়ে ০ বল্ ০ ব ০ চো ০ খের্ ০ জ ০ লে০ ০

১ ১ ২ ৩ ০
। -া -া -া -র্সা II [ ] -া -া -া -া I { সা -া -সা -া । গা -মা রগা -মপা । পগা -পা মা -গা ।

১ ২´ ৩ ০
। গরা -গমা গা -া I মা -া -া মা । পা -া মপা -ধনা । মধা -পমা -পা -া ।
ডা ০ ০ কে ০ ডাক্ ০ ০ ব তো ০ মার্ ০ ০ না ০ ০ ০ ০

১ ২´ ৩ ০
। -া -া -া -া } I না -া -া ধা । ধা -া পা -া । সা -রা গা পা ।
০ ০ ০ ম্ সেই ০ ০ ডা কে ০ মোর্ ০ শু ০ ধু ই

১ ২´ ৩ ০
। মা -া গা -া I রগা -া -া রা । সা -া ন্ধ্া -ন্া । সা -া -া -া ।
শু ০ ধু ই পুর্ ০ ০ বে ম ০ ন ০ ০ স্বা ০ ০ ০

১ ২´ ৩ ০
। -া -া -া -া I { মা -পা পা -না । না -া না -া । নধা -না র্সর্া -র্না ।
০ ০ ০ ম্ শি ০ শু ০ যে ০ মন ০ মা ০ ০ কে ০ ০ ০

১ ২´ ৩ ০
। র্সা -া -া -া I পা -া পা -া । পা -ধা ণা -ধর্সা । ণর্সা -ণধা পা -া ।
০ ০ ০ ০ না ০ মের্ ০ নে ০ শায়্ ০ ডা ০ ০ ০ কে ০

১ ২´ ৩ ০
। -া -া -া -া } । র্সা -া -া ণা । ধা -া পা -া । পর্সা -া -া ণা ।
০ ০ ০ ০ বল্ ০ ০ তে পা ০ রে ০ এই ০ ০ সু

১ ২´ ৩ ০
। ধা -া পা -া I গা -মা পা -ধা । ধা -া ধা -া । ধা -া পধা -ণা ।
খে ০ তে ই মা ০ য়ের্ ০ নাম্ ০ সে ০ ব ০ লে ০

১
। -া -া -া -র্সা II [ ]
০ ০ ০ ০

রামকেলী—তেওরা।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

১´ ২ ৩ ১ ২ ৩ ১´
II মণা ণা -দা | দা দা | পা -দপা I মা -পদা -মপা | মা -পা | গা -া I মা গা ঋা |
বা জা ও আ মা রে ০ বা ০ ০ জা ০ ০ ও বা জা লে
সা জা ও আ মা রে ০ সা ০ ০ জা ০ ০ ও যে সা জে

২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´
| সা -ঋা | গা মা I গপা মা গা | গা -ঋা | ঋা সা I সা মা মা | মা -া | মা মা I মা -া -া |
যে ০ সু রে প্র ভা ত আ ০ লো রে সে ই সু রে ০ মো রে বা ০ ০
সা ০ জা লে ধ রা র ধূ ০ লি রে সে ই সা জে ০ মো রে সা ০ ০

২ ৩
| মা -পা | -গা মগা II
জা ০ ০ ও
জা ০ ০ ও

১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২
II দা দা দা | না না | র্সা -া I র্ঋা র্ঋা র্ঋা | র্সর্ঋা -না | র্সা র্সা I ণা ণা দা | পা -া |
যে সু র ভ রি লে ০ ভা ষা ভো লা ০ গী তে শি শু র ন ০
স ন্ ধ্যা মা ল তী ০ সা জে যে ছ ন্ দে ০ শু ধু আ প ০

৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩ ১
| দা ণা I পা দা ণা | পণা -দা | দা পা I মা মণা ণা | দা -পা | মা গা I মা দা দা |
বী ন জী ব ন বা ০ শি তে জ ন নী র ০ মু খ তা কা নো
না রি গো প ন গ ০ ন্ধে ০ যে সা জ নি জে রে ০ ভো লে আ

১ ৩ ১´ ২ ৩ ১´ ২ ৩
| র্সা -না | র্সা র্সা I র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্ঋা | র্মর্জ্ঞা -া | র্ঋা র্সা I না -া -র্সর্ঋা | নর্সা -দা | -পা মঃগঃ |
হা ০ সি তে সে ই সু রে ০ মো রে বা ০ ০ জা ০ ০ ও
ন ০ ন্দে ০ সে ই সা জে ০ মো রে সা ০ ০ জা ০ ০ ও

১ ২ ৩ ১´ ২ ৩
I মণা ণা -দা | দা দা | পা -দপা I মা -পদা -মগা | মা -পা | -গা -া II
বা জা ও আ মা রে ০ বা ০ ০ জা ০ ০ ও

সৃষ্টিকল্প।

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর।)

প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি,—"মহাশূন্যে শক্তির হুঙ্কার হ'ল।" ভারতের ঋষি, তপস্বী, যোগী ও দার্শনিকগণ বলিয়াছেন, জগৎ দুটী পদার্থে রচিত, তন্মধ্যে সর্ব্বব্যাপী আকাশই অনন্ত শক্তিসম্ভার-বিশিষ্ট মূলীভূত পদার্থ। আকারবান বা অনুভব-সাপেক্ষ যে কোন দ্রব্যই হউক না কেন, এক আকাশ হইতেই তাহার উৎপত্তি। এই আকাশই সদাগতি জগৎপ্রাণ বায়ুরূপে পরিণত হন। আবার কখনও কঠিন বা তরল আকার ধারণ করেন। কখন রূপবান কখন অরূপ। অথচ এই আকাশকে সাধারণ ইন্দ্রিয়ের দ্বারা অনুভব বা উপলব্ধির উপায় নাই। ইহা এত সূক্ষ্ম। তবে স্থূল আকৃতি-বিশিষ্ট হইলে তখন অনুভূতি-সাপেক্ষ হইয়া পড়ে। সৃষ্টির আদিতে ও বিলয়ে একমাত্র আকাশই বর্ত্তমান থাকেন। আবার জগৎপ্রাণের অনন্ত শক্তিতে সর্ব্বব্যাপিনী সৃষ্টির বিকাশ হয়। এই প্রাণের গতিই যাবতীয় আকর্ষণ বিকর্ষণের হেতুভূত কারণ। প্রাণই দেহ ও চিন্তাশক্তির বিকাশ সাধন করিতেছে। সুতরাং বাহ্য ও অন্তরের মূল শক্তির নাম প্রাণ। যখন তমসাবরণে সব আবৃত, কিছুরই অস্তিত্ব ছিল না, তখন গতিশূন্য অবস্থায় এক আকাশই বর্ত্তমান ছিলেন। এবং যুগাবসানে, প্রাণের ক্রিয়া না থাকিলেও সমষ্টির ধ্বংস নাই বলিয়া অব্যক্ত অবস্থায় ছিল বা থাকিবে। পুনরায় সৃষ্টির প্রারম্ভে প্রাণের পুনঃপ্রতিষ্ঠায় পরিদৃশ্যমান পদার্থনিচয় প্রত্যক্ষীভূত হয়। তখন স্বর ব্যক্ত হয়।

সেইরূপ আমাদের ভোগায়তন দেহের মধ্যে আকাশ আছেন, তাঁকে জানিতে হইলে সাধন প্রয়োজন। সেই দেহাকাশ হইতেই প্রাণ-শক্তির বিকাশ হইয়া, জগদুৎপত্তির ন্যায়, কার্য্যকরী ক্ষমতা-বিশিষ্ট, যাবতীয় ক্রিয়া দেহের স্নায়বীয় শক্তি-প্রবাহে প্রকাশিত হন। তখন বিজ্ঞানের প্রকৃততত্ত্ব আয়ত্তে আসে। শক্তির দ্বার শতমুখে উন্মুক্ত হয়। দেহের শ্বাস-প্রশ্বাসই প্রাণশক্তির বিকাশমান সাক্ষী। যোগীর প্রাণায়ামের ন্যায় সঙ্গীত-শিক্ষার্থির সংযম একান্ত আবশ্যক। পর্য্যবেক্ষণ একান্ত প্রয়োজন। পর্য্যবেক্ষণের অন্তরালে প্রকৃত বিজ্ঞান লুক্কায়িত থাকে। বিশ্লেষণ ব্যতীত বিজ্ঞান নিরর্থক ও নিষ্ফল এবং তাহার অভাবে অনুমানে পর্য্যবসিত হয়। একবার মূল, কাণ্ড শাখাকে জানিতে পারিলে, বাদানুবাদের হাত হইতে নিষ্কৃতি পাওয়া যায়।

আয়ুর্ব্বেদ বা আধুনিক শরীর-বিজ্ঞানে শক্তিবাহিনী কেন্দ্রের কথা আছে কি না, জানি না, বা বলিতে পারি না। কিন্তু যোগীগণের বিজ্ঞানে, মেরুদণ্ডের মধ্যে ইড়া ও পিঙ্গলা নামে দুটী স্নায়বীয় শক্তিপ্রবাহ এবং মেরুদণ্ডস্থ মজ্জামধ্যগত সুষুম্না নামে একটী শূন্য প্রবাহপথ আছে, তাহার নিম্নে কুণ্ডলিনীর আধারভূত পদ্ম বা চক্র অবস্থিত। যোগীরা এই ত্রিকোণাকার কুণ্ডলাকৃতি পদ্মের মধ্যে যে শক্তি আছেন, তাঁকে জাগরিতা করেন, তখন এই শূন্য প্রবাহমধ্যে তিনি ক্রমে উঠিতে থাকেন; যত উপরে উঠেন, মন বিকশিত হন ও নানাবিধ অলৌকিক দৃশ্য দেখিতে থাকেন। সর্ব্বনিম্নে প্রথম মূলাধার হইতে আরম্ভ করিয়া, ২য়—স্বাধিষ্ঠান, ৩য়—মণিপূর, ৪র্থ—অনাহত, ৫ম—বিশুদ্ধ, ৬ষ্ঠ—আজ্ঞা এবং সকলের উপরে সহস্রারে যখন উঠিয়া পড়েন তখন যোগীর শরীর ও মন হইতে পৃথক হইয়া যায়।

সেইরূপ আমাদের স্নায়ুমধ্যে দুই প্রকার কেন্দ্র আছে, একটী অন্তর্মুখী ও আর একটী বহির্মুখী, একটী জ্ঞানাত্মক অপরটী গত্যাত্মক, একটী কেন্দ্রাভিমুখী ও অপরটী কেন্দ্রাপসারী। একটী মস্তকে সংবাদ বহন করে, মস্তিষ্ক হইতে বাহির হইয়া সংবাদ লইয়া যায়। এবং পরিণামে মস্তিষ্কের সহিত সংযুক্ত হয়। ইহা আমাদের সঙ্গীতের সিঁড়ের ন্যায়।

স্বরের সাধন পক্ষে, পূর্ব্ব অধ্যায়ে বর্ণিত স্থানসমূহের প্রতি দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলে, সহজেই বুঝিতে পারিবেন, যোগীদের সাধন ও সঙ্গীতের সাধন প্রকারভেদ মাত্র। মূলে এক। জ্ঞাতা ও জ্ঞেয় বিষয়ী ও বিষয় কি দর্শনে

কি মনোবিজ্ঞানে বা কি ধর্ম্মে, সবই এক। যোগ ভিন্ন যেমন অন্তর্জ্জগতের ব্যাপার জানিবার উপায় নাই, তদ্রূপ নির্দ্দিষ্ট প্রণালীর অনুসরণ না করিলে সঙ্গীত শিক্ষার পক্ষে সফলতা লাভ করা দূরের কথা, বর্ণপরিচয়ও হয় না।

সঙ্গীতকে ছয়টী জিনিষ সাহায্য করে বা সঙ্গীতের ভিতর ছয়টী জিনিষ আছে। শরীর-বিজ্ঞান তাহার মধ্যে একটী। আর এই শরীর-বিজ্ঞানের একটী শাখা যাহা ছন্দ ও যতিকে সাহায্য করে, কবি-রবিচ্ছবিকে উদ্ভাসিত করে, ছন্দকে নিয়মিত করে, সঙ্গীতের অঙ্গে অঙ্গীভূত হইয়া থাকিবার অধিকার লাভ করে, সঙ্গীতে তাহার অন্তরঙ্গ সম্বন্ধ কতদূর তাহা বলিবার বাসনা রহিল।

এ, কে, কৌকব।

বসন্ত—সুরফাঁক্তা।

আয়ে ঋতু বসন্ত সব বন ফুলে,
ডার পাত কলিয়ন নয়ি নয়ি রী।
গুলাব চমেলি কদম্ব চম্পক অওর টেসু,
মন্দ মন্দ বহত পওন—
সুগন্ধ বহু দিশ ছায়েরী।

স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিণী সেন গুপ্তা।

আস্থায়ী।

১´ ২ ৩ ১´ ২
II র্সা -া র্সা -া | র্সা র্সা | না ধা -া ঋগা I ঋা ধা না র্সা | র্ঋা -া |
আ ০ য়ে ০ ঋ তু ব স ০ ০ন্ত স ব ব ন ফু ০

৩ ১´ ২ ৩ ১´
| র্সা -া র্সা -া I র্মা না -র্ঋা র্সা | না না | ধা ধা -া -া I ঋা গা -া মা |
লে ০ ডা ০ র পা ০ ত ক লি য় ন ০ ০ ন য়ি ০ ন

২ ৩
| গা -া | -ঋা -া সা -া II
য়ি ০ ০ ০ রী ০

অন্তরা।

১´ ২ ৩ ১´ ২
I ঋা ধা না র্সা | র্সা র্সা | র্সা -া র্সা র্সা I না -র্ঋা র্সা র্সা | না না |
গু লা ব চ মে লি ক ০ দ ম্ব চ ০ ম্প ক অ ওর

৩ ১´ ২ ৩ ১´
| ধা -র্সা না -া I র্সা -া র্গা -া | র্গা র্গা | র্মা র্গা র্ঋা র্সা I র্সা র্সা না -া |
টে ০ সু ০ ম ০ ন্দ ০ ম ন্দ ব হ ত প ও ন সু ০

২ ৩ ১´ ২ ৩
| র্সা র্সা | না ধা ঋা গা I র্সা -না -ধা -ঋা | -ঋা -গা | সা -া -া -া II
গ ন্ধ ব হু দি শ ছা ০ ০ ০ য়ে ০ রী ০ ০ ০

বাল্মিকী প্রতিভার গান।

(প্রথম দৃশ্য)

পিলু—খেমটা।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I পা পা -া | পা -া পা | -া হ্মা -া | পা -া -া I ধা ধা -া | পা -া মা |
এ খন্ ॰ ক ॰ র্ব্ব ॰ কি ॰ বল্ ॰ ॰ এ খন্ ॰ ক ॰ র্ব্ব

০ ১ ২ ৩ ০ ১
| -গা রা -া | গা -া -া I -া -া -া | ধা -া ধা | -া ধা -া | হ্মা -া পা I
॰ কি ॰ বল্ ॰ ॰ ॰ ॰ ॰ হো ॰ রা ॰ জা ॰ হা ॰ জির্

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I -া ধা -া | পা মা -া | গরা সা -া | রা -া -মা I গা পা -া | মা -া গা |
॰ র ॰ য়ে ছে ॰ দ ল্ ॰ ব ॰ ল্ রা জা ॰ ক ॰ র্ব্ব

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| -মা -া রা | গা -া -া I পা পা -া | মা -গা রা | -সা রা -া | গা -া -া II
॰ ॰ কি বল্ ॰ ॰ এ খন্ ॰ ক ॰ র্ব্ব ॰ কি ॰ বল্ ॰ ॰

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I { পা পা -া | পা -া ধা | ধা ধা -া | ধা -া -া I পা পা -া | পা -া ধা |
পে লে ॰ মু ॰ খে রি ক ॰ খা ॰ ॰ আ নি ॰ য ॰ মে

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| পা মা -রা | গা -া -া } I পা পা -া | পা -া পা | -া হ্মা -া | পা -া -া I
রি মা ॰ থা ॰ ॰ ক রে ॰ দি ॰ র ॰ সা ॰ তল্ ॰ ॰

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I ধা ধা -া | পা -া মা | -গা রা -া | গা -া -া I ধা -া ধা | -া ধা -া |
ক রে ॰ দি ॰ র ॰ সা ॰ তল্ ॰ ॰ হো ॰ রা ॰ জা ॰

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| হ্মা -া পা | -া ধা -া I পা মা -া | গরা -সা -া | রা -া মা | গা পা -া |
হা ॰ জির্ ॰ র ॰ য়ে ছে ॰ দ ল্ ॰ ব ॰ ল্ রা জা ॰

২´ ৩ ০ ২´ ৩ ০ ১
I মা -া গা | -মা -া রা | গা -া -া I পা পা -া | মা -গা রা | -সা রা -া | গা -া -া II
ক ॰ র্ব্ব ॰ ॰ কি বল্ ॰ ॰ এ খন্ ॰ ক ॰ র্ব্ব ॰ কি ॰ বল্ ॰ ॰

সারগম্।

খাম্বাজ—কাওয়ালী।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

আস্থায়ী।

০ ১ ২ ৩

II পা র্সা -া ণা | ধা পা -া মা I গা -া -া মা | গা রা সা -া |

০ ১ ২´ ৩

| সা মা গা মা | পা ধা ণা র্সা I ণা র্সা ণা র্রা | র্সা ণা ধা মা II

অন্তরা।

০ ১ ২´ ৩

II গা গা মা ণা | ধা ণা ধা ণা I পা ধা ণা র্সা | -া ণা র্সা -া |

০ ১ ২´ ৩

| সা -া মা গা | -া র্রা র্সা -া | ণা র্সা ণা র্রা | র্সা ণা ধা পা |

০ ১ ২ ৩

| গা গা মা গা | গা মা গা মা I গা পা মা গা | মা গা রা সা |

০ ১ ২´ ৩

| ণা র্সা গা মা | পা ধা ণা র্সা I ণা র্রা -া র্সা | ণা ধা পা মা II

―――o―――

খাম্বাজ—চৌতাল।

আস্থায়ী।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

১´ ০ ১ ০ ৩ ৪ ১´

II র্সা -া | র্সা -া | র্সা র্সা | র্সণা র্রর্সা | র্রণা ণধা | -ণপা ধা I ধপা -ধমা |

বি ০ ন্ধে ০ শ্ব রী বি০ বি০ রু০ ০০ ০০ প রা০ ০০

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২

| মা পা | র্সা -ণা | ধা -পা | ধপা -ধমা | মা গা I গা গা | গরা গা | মা পা |

জি ত শ্রী ০ বি ০ ন্ধা০ ০০ চ ল জ গ ত০ বি দি ত

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩

| গা গা | গমা রা | রা সা I ণধা ণধা | ণধা ণধা | ণা র্সা | র্রা র্রণা | র্সা ণধা |

ধা রে স্ব০ রূ ০ প ত্র০ ০০ স্কা০ ম০ য়ী ০ সি ০০ দ্ধি স্থা০

৪

| ণপা ধা II

অন্তরা।

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
II ণধা -ণধা । ণধা র্সা I র্সা র্সা । র্সা র্সা । ণা র্সা । র্সা ণা ।
ই ০ ০ ০ ন্দ্রা০ ০ দি ক ক র যো ০ ড়ে দ্বা

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
II র্সা র্সা | ণা র্সা I র্রা র্গর্মা | র্রা র্সা | ণা র্রা | র্সা ণা | র্সা ধা | ণা ধা |
০ র স ন কা ০০ দি ক না হি পা ০ য়ে পা ০ র

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
[ধপা ধা | মগা মগা | মগা মগা | মা ণধা | পধা ণা | র্সা র্সা I ণা র্সা |
সু০ র ন০ র০ মু০ ণি০ বি ন০ য়ে০ ক র ত ত্র ০

০ ২ ০ ৩ ৪
| র্রা র্গর্মা | র্রা র্সা | র্সণা র্রর্সা | র্রণা ণধা | ধপা ধা II
ন্দ্রা ০০ দি ক ধ০ র০ ত০ ধ্যা০ ০০ ন

সঞ্চারী।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১ ০
II মা মা | মা মা | গা মা | ধা ণা | পা ধা | -ণা ধা I ধা ণা | র্সা ণা |
যে ত তে ত প র ওয় ত পা খা ০ ন সু র সা রি

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
| র্সা -র্সা | র্সা ণা | র্সা ণধা | ধপা ধা I র্সা -ণা | র্সা ধা | -ণা ধপা |
কো ০ ধ ব ল ধা০ ০০ র চ ০ ন্দ্র মা ০ বি০

০ ৩ ৪ ১ ০ ২ ০ ৩
| গা -া | মা গমা | -রা সা I মা গা | মা -পা | পা পা | র্সা ণা | র্সা ণধা |
তা ০ ন তা০ ০ হে প র দী ০ প ক ম ন হুঁ ভা০

৪
| -ধা মা I
০ ন

আভোগ।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
I ণা -ধা | ণা ণা | -র্সা র্সা | ণা র্সা | ণা র্সা | -া র্সা I ণা র্সা | র্রা -র্গর্মা |
ঋ ০ দ্ধি সি ০ দ্ধি স ক ল দে ০ ত ম ন বা ০০

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| র্রা র্সা | সা -ণা | র্সা ধা | -ণা ধা I ধা -পা | ধা মা | গা -মা | পা -ধা |
ঞ্ছি ত ভ ০ ক্তি হে ০ তো স ০ র্ব্ব ম য়ী ০ স ০

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
| ণা ণা | ণা -র্সা [ণা -র্সা | র্রা র্মর্গা | র্রা র্সা | র্সণা র্রর্সা | র্রণা ণধা |
র্ব্ব ক লা ০ আ ০ ন ন্দ০ কো ০ সু০ খ০ নি০ ধা০

৪
| ধপা ধা ||
০০ ন

বাহার।*

পারস্ত ভাষায় বাহার বলিতে সুন্দর কিম্বা রমণীয় বোঝায়। ১৩২১ খৃষ্টাব্দে সম্রাট গিয়াসুদ্দিন তোগলকের সময়ে দিল্লীতে আমীর খস্রু নামে একজন সাধক ও কবি ছিলেন। তিনি তখনকার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ফকির নিজামুদ্দিন আয়োলিয়ার সুগভীর জ্ঞান ছিল, তাঁহারি নিকট হইতে খস্রু পারমার্থিক তত্ত্বে সুপণ্ডিত হইয়া উঠেন, এবং গুরুর শিক্ষাগুণে শিষ্যের চরিত্রে মহৎ এবং উন্নত গুণাবলি বিকাশ লাভ করে। খস্রু বহু কবিতা এবং গীতিকা রচনা করিয়াছিলেন, সঙ্গীতে তাঁহার অসাধারণ ব্যুৎপত্তি থাকায় অনেক নূতন রাগরাগিণীর সৃষ্টি করিয়া সঙ্গীতের রাজ্যকে বিশেষ ঐশ্বর্য্যশালী করিয়াছিলেন। তাঁহার রচিত রাগিণীগুলির মধ্যে বাহার অতি মনোহর, এবং অতীত কাল হইতে আজ পর্য্যন্ত শ্রোতাকে সমান ভাবে মুগ্ধ করিয়া আসিতেছে। গুরুর প্রতি খস্রুর যে একান্ত ভক্তি এবং অনুরাগ ছিল তাহারি প্রভাবে তাঁহার অন্তর্নিহিত সুপ্তপ্রায় ভাব সকল উদ্বুদ্ধ এবং কার্য্যকুশল হইয়া উঠে। সুদূর অতীতে আজিকার মতই প্রফুল্ল শোভা কোনও বসন্ত-পঞ্চমীর দিনে শিষ্যগণ পরিবৃত কবি খস্রু মধু মাসের প্রথম আনন্দসম্ভার, সুকুমার হরিদ্রা এবং হিরণ্য বর্ণের আম্রমুকুল, চম্পক ও সর্ষপ পুষ্পরাজিতে মৃণ্ময় পাত্রসকল পূর্ণ করিয়া পূজনীয় গুরুপাদপদ্মে বসন্তের অভিবাদন জানাইতে গিয়াছিলেন। এমনি একটি বসন্তোৎসবের দিনে সম্মিলিত ছাত্রগণ নবপ্রসূত বাহার রাগিণীতে তাঁহার রচিত একটি অমরগাথা গান করিয়াছিল।

এই ঘটনা স্মরণ করিয়া আজ পর্য্যন্ত দিল্লীতে বসন্তপঞ্চমীর দিনে নগরের ভিন্ন অংশ হইতে গায়কগণ একত্র হইয়া মৃত কবির চিরপ্রিয় বাহার রাগিণীতে তাঁহারি রচিত সঙ্গীত গান করিতে করিতে গুরু আয়োলিয়া এবং শিষ্য খস্রুর সমাধিস্থলে পুষ্পাঞ্জলি নিবেদন করিয়া আসেন।

বসন্ত পঞ্চমীর দিন হইতেই মধুঋতুর প্রারম্ভ, পীত কুসুমরাজি বিকশিত হইয়া বনভূমির শ্রীসম্পদ বৃদ্ধি করিতে থাকে, দক্ষিণ পবনে কিশলয় কেতন সকল আন্দোলিত হইয়া ঋতুরাজের আবাহন করে, তাই কবি খস্রু এই দিনেই প্রথম বাহার রাগিণীতে তাঁহার বসন্তবন্দনা গীতি রচনা করিয়াছিলেন। বাহার রাগিণী দ্বাদশ প্রকারের।

হিন্দোল।*

হিন্দু সঙ্গীতের প্রধান রাগ ছয়টি—ইহার মধ্যে হিন্দোল তৃতীয় স্থানের অধিকারী। এই রাগের মূর্ত্তি কল্পনা করিয়া চিত্রকরগণ যে প্রতিকৃতি অঙ্কন করেন তাহা পীত বসনধারী পুরুষের চিত্র।

যন্ত্র সহায়ে কিম্বা কণ্ঠ সঙ্গীতে যখনই এই রাগটি আলাপ করা হয়, তখন তাহার আন্দোলিত গতি জলস্রোতের তরঙ্গায়িত উত্থান পতন স্মরণ করাইয়া দেয়—সংস্কৃতভাষায় হিন্দোল অর্থে আন্দোলন, ইহাও বসন্তকালে গীত হয়। এই রাগের বিশেষত্ব এই যে, ইহাতে সুর সপ্তকের কেবল মাত্র পঞ্চ সুর ব্যবহৃত হয়, ঋষভ এবং পঞ্চম বর্জ্জিত। এই কারণে রাগটি আয়ত্ত করা কঠিন।

* গত বসন্ত পঞ্চমীর দিন সঙ্গীতোৎসব উপলক্ষে রচিত প্রফেসর কৌকব খাঁর ইংরাজী লেখা হইতে শ্রীমতী প্রিয়ম্বদা দেবী কর্ত্তৃক অনূদিত।

সাহানা—ঝাঁপতাল ।

স্বরলিপি—শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী ।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
[ধা পা মপা -মা রা]
II সন্ -সা | রা -া রা | মজ্ঞা -া | মা -পা পা I পণা -পা | মজ্ঞা -রসা রা |
গৌ ০ রা ০ ঙ্গ অ ০ র্দ্ধা ০ ঙ্গ গ ০ ঙ্গা ০ ত

০ ১ ॥ ২´ ৩ ০ ১
| রা -জ্ঞা | সা -া সা I } সন্ -সা | মা -জ্ঞা মা | পা ধা | না র্সা র্সা |
র ০ ঙ্গী ০ শ্রী যো ০ গী ০ ম হা ০ যো ০ গ

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
[ণা র্সা র্রা -র্জ্ঞর্রা না]
I র্সর্রা -র্সা | র্সর্রা -ণা ণধা | পা -ধা | পধা -ণা -া I [ ] I মা পা | ণপা -না না |
কো ০ রূ ০ প রা ০ জে ০ ০ বা ঘ ছা ০ ল

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
[ণা -া -ধা]
| র্সা র্সা | র্সনা -র্সা র্সা I র্সনা র্সা | র্রা -র্জ্ঞ র্সা | না র্সা | ণধা -ণা -পা } |
মু ণ্ড মা ০ ল শ শি ভা ০ ল ক র তা ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I ধণা ণা | পা -া মা | পা পা | মপা -নর্সা র্সা I র্সর্রা র্সা | র্সর্রা -ণা ণধা |
ক র তা ০ ড ম রু ডি ০ ম ডি ম ডি ০ ম

০ ১
| পা -ধা | পধা -ণা -া I [ ] I
বা ০ জে ০ ০

সারগম্ ।

মধুমাধবসারঙ্গ—কাওয়ালী ।

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও ।

আস্থায়ী ।

০ ১ ২´ ৩
ন্া সা II রা মা রা সা | রা মা পা মা | ণা -া -া -া | -া -া পা ণা I

০ ১ ২´ ৩
I র্সা ণা পা মা | রা মা পা মা | রা -া -া -া | -সা -া "ন্া সা" II

অন্তরা ।

০ ১ ২´ ৩ ০
I ণা -া পা ণা | -া পা মা পা | ণা পা -া ণা | র্সা ণা র্সা -া I ণা -া র্সা র্রা |

১ ২´ ৩ ০
| ণা র্সা ণা র্রা | র্সা র্রা র্সা ণা | পা মা পা র্রা I র্সা র্রা র্সা র্রা |

১ ২´ ৩ ০
| র্মা র্রা র্রা র্সা | র্সা ণা পা মা | র্রা -া ণা পা I ণা ণা পা মা |

১ ২´ ৩ ০ ১
| রা মা পা মা | ণা -া -া -া | -া -া পা ণা I র্সা ণা পা মা | রা মা পা মা |

২´ ৩
| রা -া -া -া | সা -া "ণ্া সা" II

সঞ্চারী ও আভোগ।

০ ১ ২´ ৩ ০
I র্সা -া র্সা ণা | ণা পা পা মা | মা রা রা সা | রা -া সা ণ্া I সা রা সা রা |

১ ২´ ৩ ০
| সা ণ্া প্া সা | ণ্া রা সা ণ্া | প্া ণ্া ণ্া সা I রা সা রা -া |

১ ২´ ৩ ০ ১
| রা ণ্া সা -া | সা প্া ণ্া -া | ণ্া প্া ণ্া সা I প্া ণ্া সা প্া | ণ্া সা ণ্া সা |

২´ ৩ ০ ১ ২´
| রা -া রা সা | সা ণ্া সা রা I সা ণ্া রা সা | ণ্া সা ণ্া প্া I ণ্া প্া সা ণ্া |

৩ ০ ১ ২´ ৩
| প্া রা সা ণ্া I প্া ণ্া ণ্া সা | সা রা রা মা | মা পা পা ণা | ণা র্সা র্সা র্রা |

০ ১ ২´ ৩ ০
I ণা র্সা র্রা পা | ণা র্সা মা পা | ণা রা মা পা | রা মা রা সা I ণ্া সা রা মা |

১ ২´ ৩ ০
| পা ণা র্সা র্রা | র্মা র্মা র্রা র্সা | র্সা ণা পা মা I ণা ণা পা মা |

১ ২´ ৩ ০ ১
| রা মা পা মা | ণা -া -া -া | -া -া পা ণা I র্সা ণা পা মা | রা মা পা মা |

২´ ৩
I রা -া -া -া | সা -া "ণ্া সা" II

——০——

সঙ্গীতসঙ্ঘে চাঁদা ও এককালীন দানের তালিকা।

(১৯১৩ সনের জানুয়ারী হইতে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত।)

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ সঙ্গীতসঙ্ঘে আর্থিক সাহায্য করিয়া আমাদিগকে বিশেষ উপকৃত করিয়াছেন এবং আমাদের অশেষ ধন্যবাদভাজন হইয়াছেন। আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতার সহিত নিম্নে তাঁহাদের নাম ও দানের পরিমাণ প্রকাশিত করিলাম।

এককালীন দান—

নাম		টাকা
শ্রীযুত রাণী মৃণালিনী খাঁ, মেদিনীপুর	...	৫০০৲
,, প্রফুল্লনাথ ঠাকুর	...	৩০০৲
,, গগণেন্দ্রনাথ ঠাকুর	...	১০০৲
,, যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	...	১০০৲
,, অমিয়নাথ চৌধুরী	...	১০০৲
মহারাণী অধিরাণী বর্দ্ধমান	...	৫০৲
শ্রীযুত বড় ঠাকুর বাহাদুর, ত্রিপুরা	...	৫০৲
,, ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	...	৫০৲
		১২৫০৲

এক বৎসরে সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রতিভাদেবী দান করিয়াছেন মোট ... ১৬২৪।৶০

বার্ষিক চাঁদা—

নাম		টাকা
লেডি জেঙ্কিন্স	...	২০৲
অনারেবল্ জষ্টিস্ হোমউড্ ও মিসেস্ হোমউড্	...	৪০৲
লেডি মুখার্জ্জী	...	২০৲
মিসেস্ পি, মুখার্জ্জী	...	২০৲
মিসেস্ টি, ডি, বানার্জ্জী	...	২০৲
মিসেস্ নীলরতন সরকার	...	২০৲
মিসেস্ এ, কে, রায়	...	২০৲
মিসেস্ এল, এন, বেজ্‌বরুয়া	...	২০৲
মিসেস্ উলাকট্	...	১০৲
মিসেস্ বেগ্রাম	...	২০৲
মিসেস্ ক্যাশপর্জ্জ	...	২০৲
মিসেস্ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	...	২০৲
মিঃ এইচ্, বসু	...	২০৲
মিসেস্ জে, এন, দাস গুপ্ত	...	২০৲

মাসিক চাঁদা—

নাম		টাকা
শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী মাসিক ১০৲ হিসাবে	...	১২০৲
		৪১০৲

সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

১৯১৩ সালের জানুয়ারী হইতে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত এক বৎসরের আয় ব্যয়ের মোটামুটি হিসাব।

	স্কুলের বেতন আদায় মোট।	চাঁদা ও এককালীন দান।	মোট আয়।	মোট ব্যয়।	সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রতিভাদেবীর দান।	মোট তহবিল।
জানুয়ারী ...	১৩৫৲	৬০০৲	৭৩৫৲	২৯৪৸৶০	——	৪৪০৶০
ফেব্রুয়ারী ...	১০৩৲	৭০৲	১৭৩৲	৩৬৯৷৷০	——	২৪৭৷৷৶০
মার্চ্চ ...	১৩৫৲	৪০৲	১৭৫৲	৩১৩৷৷৵০	——	১০৫৵০
এপ্রিল ...	১০৭৲	২০৲	১২৭৲	৫৫০৸৵	৩১৮৸০	——
মে ...	৯৫৲	৭৪৷৷০	১৬৯৷৷০	৩৬১৷৷০	১৯২৲	——
জুন ...	১৬৲	৭০৲	৮৬৲	২৩২৷৷০	১৬৯৲	২২৷৷০
জুলাই ...	১৯০৲	৪০৲	২৩০৲	২২৩৵১০	——	২৯৷৶১০
আগষ্ট ...	৯৯৲	২০৲	১১৯৲	৪৪৪৷৶১৫	৩০০৲	৩৸৶১৫
সেপ্টেম্বর ...	১৩৫৲	১১০৲	২৪৫৲	৩৯৭৷৵০	১৫০৲	১৷৷৶১৫
অক্টোবর ...	১৮৲	——	১৮৲	১৬৮৷৵০	১৫০৲	১৷৵১৫
নভেম্বর ...	১০৭৲	১৯০৲	২৯৭৲	৩৫৩৷০	১৫০৲	৯৫৵১৫
ডিসেম্বর ...	৬২৲	১০০৲	১৬২৲	৪৩৯৸১৫	১৯৪৷৷৶০	১২৲
	১২০২৲	১৩৩৪৷৷০	২৫৩৬৷৷০	৪১৪৮৸৶০	১৬২৪৷৶০	

সম্পাদিকা মহাশয়ার নিকট তহবিল মাত্র ১২৲ টাকা। এতদ্ব্যতীত কোষাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত প্রফুল্লনাথ ঠাকুর মহাশয়ের নিকট জমা আছে ৩২৫৷৷০ তিন শত পঁচিশ টাকা আট আনা মাত্র। চাঁদা ও এককালীন দান সর্ব্বসমেত এক বৎসরে মোট (১৩৩৪৷৷০ + ৩২৫৷৷০) = ১৬৬০৲ এক হাজার ছয় শত ষাট টাকা মাত্র।

সঙ্গীত সঙ্ঘের পুরস্কার বিতরণ।

বিগত ১৬ই আগষ্ট সঙ্গীতসঙ্ঘের বার্ষিক অধিবেশন ও পুরস্কার বিতরণ উপলক্ষে যাঁহারা অর্থসাহায্য করিয়াছেন তাঁহাদের তালিকা ও মোটামুটি হিসাব নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

জমা –

মহারাজা সার প্রদ্যোৎকুমার ঠাকুর বাহাদুর	২৫৲
শ্রীযুত নাটোরের মহারাজা	
অনারেবল শ্রীযুত জগদীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর	২৫৲
রাজা জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী ময়মনসিংহ	২৫৲
রাজা শশীকান্ত আচার্য্য চৌধুরী, ময়মনসিংহ	২৫৲
শ্রীযুত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী গৌরীপুর, ময়মনসিংহ	২৫৲
শ্রীযুত প্রফুল্লনাথ ঠাকুর	২৫৲
অনারেবল মিঃ কষ্টিশ এ, চৌধুরী	২৫৲
শ্রীযুত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর	১০৲
„ সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
„ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
„ জ্ঞানদাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়	১০৲
„ যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	১০৲
„ গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
„ ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
মিঃ এ, এন্, চৌধুরী	১০৲
মিঃ এইচ্, বসু,	১০৲
মিঃ জে, এন্, বসু (চন্দননগর)	১০৲
মিঃ কে, এন্, চৌধুরী	১০৲
মিঃ পি, চৌধুরী	৫৲
ডাক্তার এস্, কে মল্লিক	৫৲
মোট	২৯৫৲

খরচ—

পুরস্কার দেওয়ার পুস্তক খরিদ	৭২॥০
মেডেল	৫৫৸০
কুন্তলীন প্রেসের প্রোগ্রাম ছাপাইবার বিল	৩২।০
ওস্তাদদের গাড়ীভাড়া, বেহারা কুলীভাড়া ইত্যাদি মোট	৩৪৶০
কাগজ, পেন্সিল	৴০
মেডাম ডেগমারকে কনসার্ট হল্ ভাড়া বাবদ দেওয়া যায়	৬০৲
মাদ্রাজী বীন্কারের পারিতোষিক	৩২৲
নিমন্ত্রণ পত্র পাঠাইবার ষ্ট্যাম্প খরিদ	৫৲
বই বাঁধার ফিতা	৩৲
ছেলেদের খাবার	১০৲
	৩০৪৸০

মোট জমা ২৯৫৲ এবং খরচ ৩০৪৸০ আনা মাত্র বাকী টাকা সঙ্গীত সংঙ্ঘের তহবিল হইতে দেওয়া হয়। মেসার্স গাঙ্গুলী এণ্ড কোং,এর একখানা বিল্ এখনও পরিশোধ হয় নাই।

শ্রীব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী,
কার্য্যাধ্যক্ষ, সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

রাগরাগিণী ও তালপরিচয়।

এই সংখ্যায় কয়েকটী গানের মাত্র রাগরাগিণী ও তাল সম্বন্ধে লিখিত হইল :—

রামকেলী—তেওরা।—সম্পূর্ণ। বাদী গা। সমবাদী পা। অনুবাদী ঋা, মা, দা, না, ণা। ঠাট—সা ঋা গা মা দা না র্সা র্সা ণা দা পা মা গা ঋা সা।

সাহানা—ঝাঁপতাল।—সম্পূর্ণ। বাদী জ্ঞ। সমবাদী পা। অনুবাদী রা, মা, ধা, দা, ণা। ঠাট—সা রা জ্ঞা মা পা ধা ণা সা ণা দা পা মা জ্ঞা রা সা। কেহ কেহ শুদ্ধ নিখাদও ব্যবহার করিয়া থাকেন।

শুদ্ধিপত্র।

সংখ্যা	পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
ফাল্গুন।	১২৪	১৩	সা	[illegible]
	১২৫	৫	সা	র্সা
	ঐ	১৫	র্গমা	র্গর্ম
	১৩০	১৭	)	II
	১৩১	৯	সা	র্সা
	ঐ	১২	ণা	না
	ঐ	১৪	সা রা রা সা সা	র্সা র্রা র্রা র্সা র্স
	ঐ	১৫	সা	র্সা

· সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। } বৈশাখ, ১৩২১। { ১০ম সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স র গ ম প ধ ন = সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ্।

২। কোমল র = ঋ; কোমল গ = জ্ঞ; কড়ি ম = হ্ম; কোমল ধ = দ; কোমল ন = ণ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটী দাঁড়ি। ১, ২´, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ্ তাহাই সম্।

৪। তালের এককেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে "আই" এই ইংরাজী অক্ষরটী বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই "আই" বসে।

৫। একমাত্রা = া। অর্দ্ধমাত্রা = ঃ। দুইটী অর্দ্ধমাত্রা, যথা 'সরা'। চারিটী সিকিমাত্রা, যথা "সরগমা"। দুইটী সিকিমাত্রা, যথা সরঃ। একটী অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটী সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ। একটী দেড়মাত্রা ও একটী অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্ব্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটী ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। গমকের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে। আসল সুরের পরে কখন কখন অন্য সুরের ঈষৎ রেশ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন্-বর্জ্জিত হইলে, এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্ত্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটী করিয়া "আই" বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই ( ) বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্ত্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্ত্তিত সুরগুলি স্থাপিত হয়। যথা,

[রা গা মা]
সা রা গা।

—*—

ভৈরবী—একতালা।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীদিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

২´ ৩ ০ ১ ২´
II ণা দা -পা | পা পা -া | পণা দা -া | মা মা -া I মা -দা পা |
আ মা র্ মু খে র্ ক থা ০ তো মা র্ না ম্ দি
ঘু মে র প রে ০ জে গে ০ থা কু ক্ না মে র্
স ক ল কা জে র শে যে ০ তো মা র না ম্ টি

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
| মা জ্ঞা ঋা | সা ঋা -া | া -া -া I মা জ্ঞা -া | রা -া জ্ঞা | রা জ্ঞা -া |
য়ে দা ও ধু য়ে ০ ০ ০ ০ আ মা র্ নী ০ র ব তা য়!
তা রা • ত ব ০ ০ ০ ০ জা গ ০ র ণে র্ ভা লে ০
উ ঠু ক্ ফ লে ০ ০ ০ ০ রা থ্ ব কেঁ দে ০ হে সে ০

১ ২´ ৩ ০ ১
| দা দা -া I ণা -সা জ্ঞা | জ্ঞা ঋা -জ্ঞা | ঋা সা -া | -া -া -া II
তো মা র্ না ম্ টি রা থ ০ থু য়ে ০ ০ ০ ০
আঁ কু ক্ অ রু ণ রে খা ০ ন ব ০ ০ ০ ০
তো মা র না ম টি বু কে ০ কো লে ০ ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
II দা -া দা | দা দা -ণা | ণা -র্সা র্সা | র্সণা র্সা -া I দা দা -ণা |
র ০ ক্ত ধা রা র্ ছ ন্ দে আ মা র্ দে হ ০
স ব আ কা ঙ্ খা ~আ শা য় তো মা র না ম্ টি
জী ব ন প ০ দ্মে স ঙ্ গো -প নে ০ র বে ০

৩ ০ ১ ২ ৩
| র্সা র্জ্ঞা -র্ঋা | র্সা -া -া | -া -া -া I র্সা -া র্সর্ঋা | -র্জ্ঞর্মা র্মা -া |
বী ণা র্ তা ০ ০ ০ ০ র্ বা ০ জা ক্ আ ০
জ্ব লু ক্ শি খা ০ ০ ০ ০ স ০ ক ল্ ০ ভা ল
না মে র্ ম ধু ০ ০ ০ ০ তো ০ মা য় ০ দি ব

০ ১ ২´ ৩ ০
| র্জ্ঞা -র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সর্জ্ঞা -া I র্সা র্সা -র্ঋা | র্জ্ঞা র্ঋা -া | র্সা -া -া |
ন ন্ দে তো মা র্ না মে ০ রি ঝ ঙ্ কা ০ র্
বা সা য় তো মা র্ না ম্ টি র হু ক্ লি খা ০
ম র ণ্ ক্ষ ণে ০ তো মা ০ রি না ম ব ধূ ০

বাল্মীকি প্রতিভার গান।*

প্রথম দৃশ্য—অরণ্য।

(দস্যুগণ ও বাল্মীকি আসীন।)

ঝিঁঝিট—ঝাঁপতাল।

শোন্ তোরা তবে শোন্।
অমানিশা আজিকে,　　পূজা দেব কালীকে,
ত্বরা করি যা' তবে,　　সবে মিলি যা' তোরা,
বলি নিয়ে আয়!

স্বরলিপি—শ্রীপ্রতিভা দেবী।

২ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
II পা -া । গা -া রা । গা গা । পা -া -া I পা পা । পা -া ধা । না না ।
শোন্ ঁ০ তো ০ রা ত বে শোন্ ০ ০ অ মা নি ০ শা আ জি

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
। না -া -া I র্সা র্না । র্সা -া র্রা । র্রর্সা র্সা । না -া -া I র্সা র্সা ।
কে ০ ০ পূ জা০ দে ০ ব কা লী কে ০ ০ ত্ব রা

৩ ০ ১ ২ ৩ ০ ১
। র্সা -া র্সা । র্সা -া । না -া ধা I ধা ধা । ধা -া ধা । র্সা -না । ধা -পা পা ।
ক ০ রি যা ০ ত ০ বে স বে মি ০ লি য়া ০ তো ০ রা

২ ৩ ০ ১
I পা পা । পা -া ধা । না -া । পা -া -া II
ব লি নি ০ য়ে আ ০ য় ০ ০

———০———

পিলুবারোঁয়া—ঝাঁপতাল।

আয়ে বাহার অভি ফুল্‌তী হ্যায় মোতিয়া
বহত পবন ঘন কাঁপত ছাতিয়া।
ময় হুঁ মশ্‌গুল মেরি আপনি সুরভিমে
দেখি সুরত মেরি গাওয়ত পাপিহা।

* বাল্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিকরূপে প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

কথা—শ্রীবিজয়চন্দ্র মজুমদার।

স্বরলিপি—শ্রীসুনীতি দেবী।

আস্থায়ী।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II সা -রা | ক্ষা -পা পা | ধপা -পা | পা পা পা I পা -ধা | পা -ধপা ক্ষা |
আ ০ য়ে ০ বা হা০ ০ র অ ভি ফু ল্ তী ০০ হায়

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
| পা পধণা | ধা -া -া I ণা ণা | ণা -া ণা | ধা র্সণা | ধা পা ধপা I ক্ষা -া |
মো তি০০ য়া ০ ০ ব হ ত ০ প ব ন০ ঘ ন ০ কাঁ ০

৩ ০ ১
| পা -া ধপা | ক্ষা পক্ষা | জ্ঞা -রা -জ্ঞরা II
প ০ ত০ ছা তি০ য়া ০ ০

অন্তরা।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
[ধা -ণধা]
II { পা -পা | পা -া পা | ধা -র্সা | র্রা -া -র্রা I (-র্সর্রা -র্সর্রজ্জা | -র্সর্রা -া -জ্জর্রা |
ম য়্ হুঁ ০ মশ্ গু ল্ মে ০ রি ০০ ০০০ ০ ০ ০০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| -র্সা -র্রর্সা | -ণা -া -র্সণা) } I জ্জা জ্জা | র্রা -া জ্জর্রা | র্সা র্রর্সা | ণা -া -ধা I
০ ০০ ০ ০ ০০ আ প্ নি ০ সু র ভি০ মে ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I ণা -া | ধণধণা -র্সর্রা র্রা | র্সর্রর্সা ণা | ধা -পা ধপা I ক্ষা -া | পা -া ধপা |
দে ০ খি০০০ ০০ সু র০০ ত মে ০ রি০ গা ০ ওয় ০ ত০

০ ১
| ক্ষা -পক্ষা | জ্ঞা -রা -জ্ঞরা II
পা পি হা ০ ০০

বেহাগ—চৌতাল।

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিত শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

আস্থায়ী।

০ ২ ০ ১´ ০ ২ ০
II সন্‌া মা | গরা সন্‌া | রা সা | ন্‌া -ধ্‌প্‌া | ন্‌া -সা | সা সা I সন্‌া মা |
প্র০ থ ম০ গু০ ণ জ গা ০০ ও ০ ম ন গ০ ণ

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
| গরা সা | ন্‌া -ন্‌া | ন্‌া -া | সা মা | -গা মা I পক্ষা -র্সা | না পক্ষা |
প০ তি কো ০ বো ০ দ্ধি কো ০ প্র কা০ ০ শ হো০

৪ ১´ ০ ২
| -পা পা | পধা মপা | গমা গরা | সা ন্‌া II
০ ত ব০ ন০ ত০ ভ০ জ ন

অন্তরা।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
II পক্ষা -ধা | পা র্সা | -া র্সা | র্সা -া | র্সনা -র্রা | র্সা র্সা I না -ধা | না -র্সা |
বা ০ ০ ল রু ০ প ধ্যা ০ ও০ ০ ফ ল পা ০ ও ০

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| র্সা র্সা | ণধা -ণা | র্সা পা | -া না I পক্ষা -পা | পা মগা | -া মা | পা -র্সা |
শু ভ না০ ০ ম লে ০ ত দে০ ০ ত জ্ঞা০ ০ ন ধ্যা ০

৩ ৪ ১´ ০ ২
| নধা মা | পা পা I ধা গা | মা গরা | সা ন্‌া II
ন০ ধ র ত সা ধ ন স০ দ ন

সঞ্চারী।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
II মা -গা | মা পা | -া পা | পা -মা | ধা পক্ষা | -পা পা I পক্ষা -পা |
ভা০ ০ ল চ ০ ন্দ্র মু ০ ক্ত মা০ ০ ল শো০ ০

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
| নধা র্সা | র্সা না | পা -পক্ষা | মগা মা | -া গা I গা গা | গা -মা | পা মা |
হ০ ত উ র গুঁ ০০ ড়০ লা ০ ল গি রি জা ০ সু ত

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
| গরা -ন্‌া | সা সা | -া সা I ন্‌া -সা | গা মা | পা মা | গা -রা | সা সা | সা সা I
হো০ ০ কৃ পা ০ ল আ ০ ন ন্দ প্র তি পা ০ ল শ র ণ

আভোগ।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
I পক্ষা -ধা | পা র্সা | -া র্সা | র্সা -া | র্সনা র্রা | র্সা র্সা I না -া | নধা না |
ঋ ০ ০ দ্ধি সি ০ দ্ধি দা ০ য়ং ক ব র চূঁ ০ ঢ় ০ রা

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| -র্সা র্সা | না নধা | র্সা না | -া না I পক্ষা -পা | মধা মপা | গা মা | পা র্সা |
০ জ স্থ ক্ষং ল কা ০ জ ধ্যাং ০ বং ছঁ ০ প দ আ গ

৩ ৪ ১´ ০ ২
| না পক্ষা | -পা পা I পধা -গা | মা গরা | সা ন্‌া II
ম রূং ০ প ইয়া ০ হি যং ত ন

সৃষ্টিকল্প।

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

প্রণম্য শিরসা দেব দেবৌ পিতামহ মহেশ্বর।
সংগীত শাস্ত্র সংক্ষেপ সারতোঽয়ং ময়োচ্চতে॥

নাদ দুই প্রকার, আহত ও অনাহত।

মহাশূন্যে যেমন শক্তির হুঙ্কার হয়, সেইরূপ আমাদের এই ভোগায়তন দেহের আকাশে ঐ দুই প্রকার নাদের ক্রিয়া হয়। আহত ও অনাহত নাদের বিবরণ, পর্য্যবেক্ষণে ও বিশ্লেষণে দেখিতে পাওয়া যায় যে, যোগীগণ যখন প্রাণায়ামাদি করেন, তখন এই আহত নাদ অন্তর্বিকাশিনী শক্তির আধারভূতা হ'য়ে অবস্থান করেন, আর সঙ্গীত শিক্ষার্থীর অনাহত নাদ, বাহ্য বিকাশিনী শক্তির পরিচয় প্রদান করে। সাধনায় শক্তির যখন ক্রমবিকাশ হয়, তখন চরম লক্ষ্য সিদ্ধি, অতি দূরে বলিয়া মনে হয় না। আহত নাদে শক্তির অনর্থক ক্ষয় হয় না, কিন্তু অনাহতনাদে অকারণ ক্ষয় অবশ্যম্ভাবী, এই অনর্থক ক্ষয় নিবারণকল্পে, বৈজ্ঞানিক অনুষ্ঠানের সাহায্য একান্ত প্রয়োজন। সহজাত ও সহিত শক্তি প্রত্যেক মানবে বর্ত্তমান, তবে সেই শক্তিকে জাগরিত করিতে হইলে, সাধনের স্তরের মধ্য দিয়া যাইতে হয়। অর্থ, প্রভুত্ব, যশ, মুক্তি, যিনি যে পন্থার সাধক, তাঁহাকে সেই সেই নির্দ্দিষ্ট সাধনপথে অগ্রসর হইতে হইবেই হইবে।

যখন ত্রিগুণময়ী প্রকৃতির তারতম্যানুসারে, সত্ব, রজঃ ও তম, বাহ্য জগতে তাহাদের স্ব স্ব ক্রিয়ার বাহ্য বিকাশ সাধন করে, তখনই আমরা আকর্ষণ, বিকর্ষণ ও সংযমের ভাব উপলব্ধি করিতে পারি। সত্ব সদাই সংযমের অভিনয় সাধন করে, রজঃ বিকর্ষণ বা কর্ম্মশীলতা, ও তম আকর্ষণ বা কর্ম্মহীনতার আদর্শে বিকাশমান। যখনই আমরা কর্ম্মশূন্যতার ভাব অনুভব করি, তখনই আমরা আলস্যের অবতারস্বরূপ ধনীর সন্তান, আবার যখন কর্ম্মশীলতা আসিয়া পড়ে, তখন আকর্ষক কেন্দ্র হইতে বাহির হইয়া, যেন গৃহস্থের সন্তান হইয়া পড়ি; কর্ম্মময় জগতে কর্ম্মের প্রাধান্য স্বীকার করি। আবার সত্ব যখন প্রবল হয়, তখন রজঃ আর তম এ দুয়ের মধ্যে একটী সামঞ্জস্য ও সংযমের ভাব বোঝা যায়, তাহাকেই সাম্যাবস্থা বলে। আমাদের মধ্যে উক্ত তিন প্রকৃতিই বর্ত্তমান আছে। যখনই আমরা যে প্রকৃতির অধীনতা স্বীকার করি, তখনই তার

সার্ব্বভৌমিকত্ব মাথা পেতে লই, তারই আদর্শ অনুসারে কার্য্য করে জীবনের পথে অগ্রসর হই।

সত্বগুণাবলম্বী সঙ্গীতপ্রেমিক, যথন সত্বগুণাধার সঙ্গীতের অনুশীলন করেন, তথন তাঁর দেহ, মন ও চরিত্র স্বতঃই পবিত্রতার আধারস্বরূপ হইয়া উঠে।

দৃষ্টান্তস্বরূপ দু একটী বিষয়ের উল্লেখ করা বোধকরি অসঙ্গত হইবে না। সুদূর অতীতের ভক্তকবি জয়দেব ও সাধকশ্রেষ্ঠ রামপ্রসাদ, সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া, বাণীর চরণপ্রান্তে অর্ঘ্য ও পুষ্পাঞ্জলী প্রদান করিয়া, ধন্য হইয়াছেন, সঙ্গীতের অদ্বিতীয় গুণী তানসেন, সদারঙ্গ, শোরী স্রষ্টার চরণে যে পূজার উপচারের অঞ্জলী প্রদান করিয়া, আমাদের জন্য আশীর্ব্বাদী ও নির্ম্মাল্য উপহার দিয়া গিয়াছেন, তাহা জগতের শেষ দিন পর্য্যন্ত, ভারতীয় বংশধরেরা মাথায় করিয়া রাখিয়া ধন্য হইবে, কেননা ধন্য হইতে গেলেই ধনী হইতে হইবে, এবং ধনী হইতে গেলেই ঋণী হইতে হইবে, এবং সেই ঋণ শোধ করিতে হইলে, অমর লোকে অমর আত্মাগণকে স্মরণ করিয়া কৃতাঞ্জলীপুটে মস্তক আপনিই অবনমিত হইয়া পড়িবে, আর বোধ হয় সেইসঙ্গে ঋণও কথঞ্চিৎ শোধ হইবে।

যোগী ও তান্ত্রিকের জপে, আহতনাদ যেমন অন্তরকে আনন্দের অনাবিলধারায় অভিষিক্ত করে, তদ্রূপ ফকিরের সুলতাবুল আজ্ কারেও আহতনাদের ক্রিয়া সমভাবে ক্রিয়াশীল।

এ, কে, কোকব।

সারগম্।

সিন্ধুড়া—কাওয়ালী।

সুরশিক্ষক—সঙ্গীতাচার্য্য পণ্ডিত শ্রীযুত বিশ্বনাথ রাও। স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী।

আস্থায়ী।

০ ১ ২´ ৩

II ণ্‌া সা রা জ্ঞা | রা মা জ্ঞা মা | পা -া -া -া | ণা ধা পা মা |

০ ১ ২´ ৩

I পা ধা পা র্সা | ণা ধা পা মা | সা -া -া মা | -া জ্ঞা রা সা II

অন্তরা।

০ ১ ২´ ৩

II মা জ্ঞা রা সা | ণা ধা পা মা | র্জ্ঞা র্রা র্সা ণা | ধা ণা পা মা |

০ ১ ২´ ৩

I র্মা র্জ্ঞা র্পা র্মা | র্জ্ঞা র্রা র্সা র্রা | র্সা র্মা র্জ্ঞা র্রা | র্সা ণা ধা ণা |

০ ১ ২´ ৩
I পা মা পা ধা | ণা ধা ণা র্সা | ণা র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা ণা র্সা |

০ ১ ২´ ৩
I র্জ্ঞা -া র্রা র্সা | -া ণা ধা -া | ণা পা -া মা | জ্ঞা -া রা সা II

সঞ্চারী ও আভোগ।

০ ১ ২´ ৩
II ণা ধা মা পা | ণা র্সা র্রা র্সা | র্রা -া -া র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্রা -া |

০ ১ ২´ ৩ ০
I -া র্সা ণা র্সা | ণা -া -া ণা | ধা ণা পা -া | -া মা জ্ঞা মা I রা -া -া জ্ঞা |

১ ২´ ৩ ০
| রা সা রা -া | রা ণা ধা র্সা | ণা ধা পা মা I সা রা জ্ঞা মা |

১ ২´ ৩ ০
| পা ধা ণা র্সা | র্রা র্জ্ঞা র্মা র্জ্ঞা | র্রা র্সা ণা র্সা I মা পা -া মা |

১ ২ ৩
| -া ণা ধা পা | মা জ্ঞা -া পা | মা জ্ঞা রা সা II

রাগ রাগিণী ও তালপরিচয়।

মালব—চৌতাল।—সম্পূর্ণ। পা বাদী। রা সমবাদী। গা জ্ঞা ধা না অনুবাদী ঠাট ঃ—সা রা পা জ্ঞা ধা না র্সা র্সা না ধা পা জ্ঞা গা রা সা।

সিন্ধুড়া—কাওয়ালী।—সম্পূর্ণ। জ্ঞা বাদী। ণা সমবাদী। ঠাট ঃ—সা রা জ্ঞা মা পা ধা ণা র্সা র্সা ণা ধা পা মা জ্ঞা রা সা।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

যাঁহারা ১৯১২ সনে সঙ্গীত-সঙ্ঘে চাঁদা দিয়াছিলেন তাঁহাদের নাম নিম্নে দেওয়া হইল।

	দানের পরিমাণ।
রাজা জগৎ কিশোর আচার্য্য চৌধুরী বাহাদুর, ময়মনসিংহ, মুক্তাগাছা—	১০০৲
শ্রীযুত জ্ঞানদাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়—	১০০৲

শ্রীমতী প্রতিভা দেবী—এই দুই শত টাকার অতিরিক্ত ১৯১২ সনের ডিসেম্বর পর্য্যন্ত সঙ্ঘে যাহা খরচ হইয়াছে সমস্ত বহন করিয়াছেন।

সঙ্গীতসঙ্ঘে চাঁদা ও এককালীন দানের তালিকা।

(১৯১৩ সনের জানুয়ারী হইতে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত।)

নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ সঙ্গীতসঙ্ঘে আর্থিক সাহায্য করিয়া আমাদিগকে বিশেষ উপকৃত করিয়াছেন এবং আমাদের অশেষ ধন্যবাদভাজন হইয়াছেন। আমরা আন্তরিক কৃতজ্ঞতার সহিত নিম্নে তাঁহাদের নাম ও দানের পরিমাণ প্রকাশিত করিলাম।

এককালীন দান—

শ্রীযুক্তা রাণী মৃণালিনী খাঁ, মেদিনীপুর	৫০০৲
শ্রীযুত প্রফুল্লনাথ ঠাকুর	৩০০৲
„ গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০০৲
„ যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	১০০৲
„ অমিয়নাথ চৌধুরী	১০০৲
মহারাণী অধিরাণী বর্দ্ধমান	৫০৲
শ্রীযুত বড় ঠাকুর বাহাদুর, ত্রিপুরা	৫০৲
„ ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৫০৲
	১২৫০৲
এক বৎসরে সম্পাদিকা শ্রীযুক্তা প্রতিভাদেবী দান করিয়াছেন মোট	১৬২৪৷৴০

বার্ষিক চাঁদা—

লেডি জেঙ্কিন্স	২০৲
অনারেবল্ জষ্টিস্ হোমউড ও মিসেস হোমউড	৪০৲
লেডি মুখার্জ্জী	২০৲
মিসেস্ পি, মুখার্জ্জী	২০৲
„ টি, ডি, বানার্জ্জী	২০৲
„ নীলরতন সরকার	২০৲
„ এ, কে, রায়	২০৲
„ এল, এন, বেজ্‌বরুয়া	২০৲
„ উলাকট্	১০৲
„ বেগ্রাম	২০৲
„ ক্যাশপর্জ্জ	২০৲
„ সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	২০৲
„ জে, এন্, দাস গুপ্ত	২০৲
মিঃ এইচ্, বসু	২০৲

মাসিক চাঁদা—

শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী মাসিক ১০৲ হিসাবে	১২০৲
	৪২০৲

শ্রীব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী,
কার্য্যাধ্যক্ষ—সঙ্গীত-সঙ্ঘ।
১৯শে জানুয়ারী, ১৯১৪।

সঙ্গীত সঙ্ঘের পুরস্কার বিতরণ।

বিগত ১৬ই আগষ্ট সঙ্গীতসঙ্ঘের বার্ষিক অধিবেশন ও পুরস্কার বিতরণ উপলক্ষে যাঁহারা অর্থসাহায্য করিয়াছেন তাঁহাদের তালিকা ও মোটামুটি হিসাব নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

জমা—

মহারাজা সার প্রদ্যোৎকুমার ঠাকুর বাহাদুর	২৫৲
শ্রীযুত নাটোরের মহারাজা অনারেবল শ্রীযুত জগদীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর	২৫৲
রাজা জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী, ময়মনসিংহ	২৫৲
রাজা শশীকান্ত আচার্য্য চৌধুরী, ময়মনসিংহ	২৫৲
শ্রীযুত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী, গৌরীপুর, ময়মনসিংহ	২৫৲
" প্রফুল্লনাথ ঠাকুর	২৫৲
অনারেবল মিঃ জষ্টিশ এ, চৌধুরী	২৫৲
শ্রীযুত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর	১০৲
" সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
" সুরেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
" জ্ঞানদাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়	১০৲
" যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়	১০৲
" গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
" ঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর	১০৲
মিঃ এ, এন্, চৌধুরী	১০৲
মিঃ এইচ্, বসু	১০৲
মিঃ জে, এন, বসু (চন্দননগর)	১০৲
মিঃ কে, এন্, চৌধুরী	১০৲
মিঃ পি, চৌধুরী	৫৲
ডাক্তার এস্, কে, মল্লিক	৫৲
মোট	২৯৫৲

খরচ—

পুরস্কার দেওয়ার পুস্তক খরিদ	৭২৷৷০
মেডেল	৫৫৸০
কুন্তলীন প্রেসের প্রোগ্রাম ছাপাইবার বিল	৩২।০
ওস্তাদদের গাড়ীভাড়া, বেহারা কুলীভাড়া ইত্যাদি মোট	৩৪৶০
কাগজ, পেন্সিল	৵০
মেডাম ডেগমারকে কনসার্ট হল্ ভাড়া বাবদ দেওয়া যায়	৬০৲
মাদ্রাজী বীন্‌কারের পারিতোষিক	৩২৲
নিমন্ত্রণ পত্র পাঠাইবার ষ্ট্যাম্প খরিদ	৫৲
বই বাঁধার ফিতা	৩৲
ছেলেদের খাবার	১০৲
	৩০৪৸০

বাকী টাকা সঙ্গীত সঙ্ঘের অ্যাবিল হইতে দেওয়া হয়।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ ।

১৯১৪ সনের জানুয়ারী হইতে আজ পর্য্যন্ত যাঁহারা সঙ্গীতসঙ্ঘে অর্থ সাহায্য করিয়াছেন নিম্নে আন্তরিক কৃতজ্ঞতার সহিত তাঁহাদের নাম প্রকাশিত করিলাম ।

অনারেবল্ মিঃ জষ্টিশ হোমউড্ ... ... ২০৲ বার্ষিক

মিসেস্ হোমউড্ ... ... ২০৲ ”

মিসেস্ ক্যাশপার্জ্জ ... ... ২০৲ ”

মিসেস্ বেগ্রাম ... ... ২০৲ ”

লেডী মুখার্জ্জী ... ... ২০৲ ”

মিসেস্ এল্ এন্ বেজবরুয়া ... ... ২০৲ ”

শ্রীযুত জগতপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায় ... ... ২০৲ ”

মিসেস্ নীলরতন সরকার ... ... ২০৲ ”

মিসেস্ এ, কে, রায় ... ... ২০৲ ”

শ্রীমতী হিরণ্ময়ী দেবী ... ... ২০৲ ”

মিসেস্ পি, কে, রায় ... ... ২০৲ ”

শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ... ... ২৫৲ ”

শ্রীমতী চারুলতা বসু ... ... ৫৲ এককালীন দান ।

শ্রীযুত বড় ঠাকুর বাহাদুর, ত্রিপুরা ... ... ৫০৲ এককালীন দান ।

শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী ... ... ২০৲ জানুয়ারী ও ফেব্রুয়ারির দরুন

সঙ্গীতসঙ্ঘের ত্রৈমাসিক পরীক্ষা শেষ হইয়া গিয়াছে। বিগত ১৩ই মে হইতে ১৮ই জুন পর্য্যন্ত সঙ্গীতসঙ্ঘের স্কুল গ্রীষ্মোপলক্ষে বন্ধ দেওয়া হইল। আগামী ১৯শে জুন পুনরায় স্কুল খুলিবে।

ডাক্তার শ্রীযুক্ত শরৎকুমার মল্লিক মহাশয় সঙ্গীতসঙ্ঘের কৃতকার্য্যতায় সন্তুষ্ট হইয়া একটী রৌপ্য-পদক প্রদান করিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন।

কার্য্যাধ্যক্ষ—শ্রীব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী ।

১৮ই মে, ১৯১৪ ।

৬১ ও ৬২নং বৌবাজার ষ্ট্রীট "কুন্তলীন প্রেসে" শ্রীপূর্ণচন্দ্র দাস কর্ত্তৃক মুদ্রিত এবং প্রকাশিত।

সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

১৮।১নং লান্সডাউন রোড্, বালিগঞ্জ, কলিকাতা।

নিম্নলিখিত খ্যাতনামা সঙ্গীতবিশারদগণ যথারীতি বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্র-বাদন শিক্ষা দিয়া থাকেন।

পণ্ডিত শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর এ, কে, কৌকব খাঁ—(যন্ত্রবাদন)।

প্রফেসর শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দর মিশ্র—(কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রবাদন)। শ্রীযুক্ত গঙ্গাগিরী—(যন্ত্রবাদন)।

শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর ইমদাদ্ খাঁ (যন্ত্রবাদন)।

প্রতি মঙ্গলবার, শুক্রবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৪টা হইতে বালকবালিকা ও মহিলাদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্তা প্রতিভা দেবী, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী, শ্রীযুক্তা হিরণ্ময়ী দেবী, শ্রীযুক্তা প্রজ্ঞাসুন্দরী দেবী ও শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী শিক্ষার্থিনীদের তত্ত্বাবধান করিয়া থাকেন।

প্রতি মঙ্গলবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৬টা হইতে পুরুষদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়।

সঙ্গীত বিদ্যালয়ের বেতন। (১৯১৪ সনের এপ্রিল মাস হইতে)

উচ্চ বিভাগ

সাধারণ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা	মাসিক	২৲
,, গান এবং বাজনা	,,	৪৲
বিশেষ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	২৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা	মাসিক	৪৲
,, গান এবং বাজনা	,,	৮৲
স্বতন্ত্র শিক্ষা :— (একলার)	প্রবেশিকা	২৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা	মাসিক	৮৲
,, গান এবং বাজনা	,,	১৬৲

নিম্ন বিভাগ

সাধারণ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা	মাসিক	২৲
,, গান এবং বাজনা	,,	৩৲
বিশেষ শ্রেণী :—	প্রবেশিকা	১৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা	মাসিক	৪৲
,, গান এবং বাজনা	,,	৬৲
স্বতন্ত্র শিক্ষা :— (একলার)	প্রবেশিকা	২৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা	মাসিক	৬৲
,, গান এবং বাজনা	,,	১০৲

সম্প্রতি ৮৪।১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীটে সঙ্গীত সঙ্ঘের একটী শাখা খোলা হইয়াছে। প্রতি সোমবার ও বুধবার সন্ধ্যা ৬৷৷ ঘটিকা হইতে শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও মহাশয় পুরুষদিগকে কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। সেতার ও এস্রাজের শ্রেণীও সত্বর খোলা হইবে। বালকবালিকা ও মহিলা-বিভাগ এখনও খোলা হয় নাই। শিক্ষার্থীগণ সম্পাদকের নিকট আবেদন করুন।

অন্যান্য জ্ঞাতব্য বিষয় "সম্পাদক, সঙ্গীত সঙ্ঘ, ১৮।১ লান্সডাউন রোড্, বালিগঞ্জ, কলিকাতা" এই ঠিকানায় আবেদন করিলে জানিতে পারিবেন।

শোক সংবাদ।

আমরা বিধাতার বিধান বুঝিতে পারি না। একটি নিদারুণ শোক বিস্মৃত হইতে না হইতেই পুনরায় আর একটি শোক সংবাদে মর্ম্মাহত হইতে হইল।

মাননীয়া শ্রীযুক্তা লেডী হার্ডিংগ মহোদয়ার অকাল মৃত্যু সংবাদে আমরা বিশেষভাবে শোক প্রকাশ করিতেছি। তিনি সঙ্গীত সঙ্ঘের পেট্রনেস্ ছিলেন। যে সকল গুণাবলীতে রমণীগণ অলঙ্কৃত, তিনি সেই সমস্ত গুণেরই অধিকারিণী ছিলেন। তাঁহার সহৃদয়তা, সৌজন্য, সাহসিকতা ও সৎকর্ম্ম শিক্ষিত ব্যক্তি মাত্রেই অবগত আছেন। তাঁহার ন্যায় লোক-হিতৈষিণী উদারহৃদয়া রমণী খুব কমই দেখা যায়। তিনি ভারতবর্ষের উন্নতিকল্পে সকল বিষয়েই যত্নবতী ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে ভারতবর্ষ একজন প্রকৃত বন্ধু হারাইল।

তিনি সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশেষ অনুরাগিণী ছিলেন, ও বেহালা-যন্ত্র অতি সুন্দর বাজাইতে পারিতেন। সঙ্গীত-সঙ্ঘ যে সময়ে প্রতিষ্ঠিত হয় সেই সময়ে তাঁহার সম্বর্দ্ধনার্থ বাল্মীকি-প্রতিভার অভিনয় করা হইয়াছিল। তাহাতে বহুলোকের সমাবেশ হইয়াছিল। তিনি তদ্দর্শনে অতিশয় আহ্লাদিতা হইয়াছিলেন। তিনি দূরে থাকিয়াও আমাদের পত্রাদি লিখিয়া উৎসাহ বর্দ্ধন করিতেন, আমরা তাঁহার সেই উৎসাহ হারাইয়াছি। সঙ্গীত-সঙ্ঘ তাঁহার ন্যায় পৃষ্ঠপোষক হারাইয়া অঙ্গহীন হইয়া পড়িল। জানিনা তাঁহার অভাব আর পূর্ণ হইবে কি না।

শান্তিদাতা পরমেশ্বর তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে শান্তি প্রদান করুন এবং তাঁহার পরলোকগত আত্মার কল্যাণ করুন।

তাঁহার সম্বন্ধে বিস্তারিত বিবরণ স্থানান্তরে প্রকাশিত হইল।

গবর্ণরজেনারল মহোদয়কে সঙ্গীত-সঙ্ঘের পক্ষ হইতে নিম্নলিখিত টেলিগ্রাম পাঠান হইয়াছিল:—

To P. S. V. Simla.

From Honorary Secretaries, *47. Old Ballygunge.*

The Sangita Sangha of
which Her Excellency was
Patroness beg you kindly
to convey to His
Excellency their deep sorrow
and respectful sympathy they
mourn with the country
the loss of one
who was universally loved and
admired as one of the
noblest examples of womanhood.

তাহার এই উত্তর পাওয়া গিয়াছে—

O YH Simla 14 State 31.

Hony. Secretaries Sangit Sangha Old Ballygunge Calcutta, His Excellency sends you and the members of your Association his best thanks for your kind message of sympathy.

P. S. V.

শোক সংবাদ।

রাজা স্যর সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর।

রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মৃত্যুতে আমরা বিশেষভাবে শোকপ্রকাশ করিতেছি। তিনি সঙ্গীতসঙ্ঘের সভাপতি ছিলেন; এবং যদিও জরা ও রোগের আক্রমণে অনেকদিন যাবৎ অক্ষম গৃহরুদ্ধ অবস্থায় কাটাইতে বাধ্য হইয়া ছিলেন, তবুও তাঁহার নাম সংশ্লিষ্ট থাকাই সঙ্ঘের পক্ষে গৌরবের কারণ ছিল। সে গৌরব আমরা হারাইয়াছি, এবং তাঁহার সমকক্ষ এমন লোক একালে দেখিতে পাই না যিনি সে স্থান অধিকার করিয়া আমাদের অভাব পূর্ণ করিতে পারেন।

তাঁহার ন্যায় সঙ্গীতজ্ঞ সঙ্গীতভক্ত ও গুণী লোক শুধু এদেশে কেন, সব দেশে সব কালেই দুর্লভ। আমরা যে ক্ষেত্রে শিক্ষানবীশ মাত্র, তিনি সে ক্ষেত্রে আদিগুরু ছিলেন বলিলে অত্যুক্তি হয় না। অর্থাৎ সঙ্গীত পুস্তক, সঙ্গীত বিদ্যালয় এবং স্বরলিপি প্রভৃতি যে সকল উপায়ে আজকাল ক্ষীণপ্রাণ হিন্দু সঙ্গীতের বলাধানের চেষ্টা করা হইতেছে, তিনিই সে সকল প্রণালীর উদ্ভবকর্ত্তা ও প্রথম পৃষ্ঠপোষক। আমাদের এই প্রধান দুঃখ যে তিনি সুস্থশরীরে আরও দীর্ঘজীবন লাভ করিয়া আমাদের নূতন প্রতিষ্ঠাণকে মানুষ করিয়া যাইতে পারিলেন না। কিন্তু ইহার অস্তিত্বই তাঁহার সাফল্যের অন্যতম পরিচয়। এবং তিনি যে পথ দেখাইয়াছেন সেই পথ উদ্যম এবং অধ্যবসায়সহকারে চলিবার যাত্রীর অভাব না হউক, ইহাই আমাদের প্রার্থনা। মানুষ চলিয়া যায় সকলেই, কিন্তু যাহার নাম ও কাজ থাকিয়া যায় তাহারই জীবন সার্থক। যতদিন হিন্দুসঙ্গীতের চর্চ্চা এদেশে থাকিবে, ততদিন সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের নাম কেহ ভুলিবে না। তিনি নানা দেশ হইতে নানা খেতাবে ভূষিত হইয়াছিলেন, কিন্তু সরস্বতীর বরপুত্র বলিয়াই তিনি স্বদেশে স্বনামধন্য হইয়া থাকিবেন। শুধু জীবিতকালে নয়, মৃত্যুকালেও তাঁহার সঙ্গীত ভক্তি কিরূপ অচলা ছিল তাহার একটি নিদর্শন এই যে, তাঁহার অনুরোধক্রমে প্রিয় সেতারটি তাঁহার সহিত সহমরণে গিয়াছিল।

ধনীর সন্তান হইয়া, তিনি যে কেবলমাত্র ভোগসুখে জীবন যাপন না করিয়া হিন্দুসঙ্গীতের উন্নতির জন্য কত পরিশ্রম, চেষ্টা ও যত্ন করিয়াছেন তাহার সংক্ষিপ্ত বিবরণ বারান্তরে দিবার ইচ্ছা রহিল।

নিবেদন।

কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী মহাশয়ের শারীরিক অসুস্থতা নিবন্ধন এবার পত্রিকা বাহির হইতে অত্যন্ত বিলম্ব হইল, আশা করি পাঠক পাঠিকাগণ ত্রুটি মার্জ্জনা করিয়া বাধিত করিবেন। ইতি—

বিনীত—
শ্রীদেবেন্দ্রকিশোর ভট্টাচার্য্য,
সহকারী কার্য্যাধ্যক্ষ।

(প্রাপ্ত)

সৌরীন্দ্র-তিরোধান।

জগতে সব যায়, থাকে শুধু অক্ষয় নাম ও অমর কীর্ত্তি। কাল যাহা বর্ত্তমান ছিল, আজ তাহা অতীত-সাক্ষী ইতিহাসের অঙ্কগত। ইহাই বিধি। গুণ-গরিমা-বিভূতিবিমণ্ডিত ভাস্বর কীর্ত্তিলেখায় যাঁহার জীবনকালের মধ্যাহ্ন-ভাস্কর সমুজ্জ্বল বর্ণচিত্রে প্রতিফলিত হইয়াছিল, আজ তিনি কোথায়, কোন সুদূর অজানিত পন্থায় প্রয়ান করিয়াছেন? মুক্তিনিদান বুঝি তাঁর সাধনায় প্রীত হইয়া মুক্তি বিধান করিলেন। কিছুই যখন চিরস্থায়ী নয়, তখন অতি অন্তরঙ্গ আত্মীয়ের বিয়োগে ব্যথার যে অভিব্যক্তি ফুটিয়া উঠে, কালে তাহা ক্ষীণ রেখায় ক্রমে লীন হয়; তবে, আবার তাহা যখন অতীতের পর্য্যায়ে পর্য্যবসিত হয়, তখন থাকে শুধু কীর্ত্তি-মেখলা আর তাহার গৌরব-স্মৃতি-সম্বল; সেই সম্ভারে দিগন্ত উদ্ভাসিত করিয়া, হৃদয়ের রম্যকুঞ্জ মুখরিত করিয়া স্ফুট ও অস্ফুট কলগীতির অমিয় মধুর সঙ্গীতের তান উত্থিত হইলে, তখন মনোমদ ধ্বনির উৎপত্তি হয় আর সেই ধ্বনির প্রতিধ্বনি অনন্ত বিথারে পরিব্যাপ্ত হইয়া পড়ে।

রাজা সার সৌরীন্দ্রমোহনের কীর্ত্তিকাহিনী বিশ্ব বিশ্রুত, দিকে দিকে উচ্ছ্বসিত। অক্ষম লেখনী ভাষার গণ্ডীমধ্যে আবদ্ধ থাকিয়া মনের কথা প্রকাশ করিতে পারে না।

আজন্ম সঙ্গীত সাধনায় তিনি সাধ্যাতীত সিদ্ধি লাভ করিয়া যে বিপুল সম্মান লাভ করিয়াছিলেন তাহা এক জীবনে অসম্ভব বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। তাঁর কথা কত বলিব, সঙ্গীতের বিজ্ঞান সম্মত শাস্ত্রগ্রন্থ প্রকাশে তিনি তাঁর ব্যক্তিত্বকে সার্ব্বজনিকত্বের মধ্যে বিতরণ করিয়া অমর কীর্ত্তি স্থাপন করিয়া গিয়াছেন, সেই তড়িৎ শক্তির প্ররোচনায় অভিভূত হইয়া পড়িয়া পুংখানুপুংখ ভাবে সূক্ষ্মরূপে তাঁর প্রকাশিত সঙ্গীতের গ্রন্থনিচয় অনুশীলন ও সাধনার কথা তুলনা করিলে, তাঁকে সঙ্গীতাচার্য্যের শীর্ষস্থান প্রদান করিতে কুণ্ঠা বা লজ্জা আসে না এবং তখন বুঝিতে পারি যে তিনি সঙ্গীতের বিশিষ্ঠাদ্বৈতবাদী ছিলেন। সঙ্গীতের মনস্তত্ত্ব বিধির অনুসন্ধান করিয়া আপেক্ষিক ও অনাপেক্ষিক সমগ্র বিজ্ঞানের সামঞ্জস্য বিধান সাধন করিয়া গিয়াছেন, এক তিনি; তার একমাত্র কারণ তিনি কক্ষভ্রষ্ট হন নাই, সুতরাং তাঁহার লক্ষ্য ভ্রষ্ট হয় নাই। সূর্য্য এক রাশিতে যত দিন থাকেন ততদিনে যে মাস হয় তাকে সৌরমাস বলে। সৌরীন্দ্রমোহন তাঁর জীবনের সারা বেলা একই সাধনায় বাপৃত ছিলেন বলিয়া সৌরীন্দ্র-সঙ্গীত-যুগের প্রবর্ত্তন তিনিই করিয়া ছিলেন, সে যুগের সৌরীন্দ্রদীপ্তিচ্ছটায় উদ্ভাসিত আলোকের সহায়ে তদানীন্তন অনেকেই প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়া ধন্য হইয়াছিলেন।

ভারতের প্রায় অধিকাংশ দরবারে ঘুরিয়া আসিয়া, আজ প্রায় ৮ বৎসর হইল কলিকাতায় আসিয়াছি। মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মহা-প্রয়ানে, বাংলা যে রত্ন হারাইয়াছে, তাহার আর পূরণ হইবে না। একাধারে সমজদার, গুণী, বিদ্বান, কবি ও সর্ব্ববিষয়ে সমান বিচারক, তত্ত্বনির্ণায়ক এবং সর্ব্বোপরি অমায়িক স্বভাববিশিষ্ট, প্রবীণ, বিজ্ঞ, মহানুভব ব্যক্তি আর বোধ হয় দেখিতে পাইব না। এখানে আসিয়া তাঁহারই দরবারে আমার প্রথম চাকুরী হয় এবং সেই খানেই সার রাজা সৌরীন্দ্রমোহনের সহিত প্রথম আলাপ হয়, সেই দিনই বুঝিয়াছিলাম, "ছোট রাজার" মত সঙ্গীতজ্ঞ বাংলায় এমনকি সমগ্র ভারতে বুঝি আর নাই, বা হইবেনা। তাঁহার কাছে গিয়া যে আনন্দ পাইতাম, তাঁহার সহিত কথা কহিয়া, তাঁহাকে শুনাইয়া মনের যে তৃপ্তি হইত বুঝি তাহা আর হইবে না।

সঙ্গীতের একনিষ্ঠ ও অদ্বিতীয় সাধক বর্ণমাতৃকার চরণে প্রাণ ভরিয়া অর্ঘ ও পুষ্পাঞ্জলী দিয়া গিয়াছেন; তাঁর অমর আত্মা অমরলোকে চির-বিরাজমান থাকুন।

এ, কে, কোকব।

বসন্ত—সুরফাঁক্তা।

স্বরশিক্ষক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও। স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত অনিলচন্দ্র দাস।

আস্থায়ী।

১´ ০ ২ ৩ ০ ‖ ১´ ০ ২
ধা II র্সা -া | -া র্সা | না -ধা | না ধা | মা গা I মা -ধা | না র্সা | ঋা -র্সা |
ব স • • ন্ত আ • গ ত ভ য়ে আ • জু স খি •

৩ ০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০
| র্সা -া | -া -া I জ্ঞা ধা | না র্সা | র্সা র্সা | না -ধা | না ধা | মা গা | মা মা |
রি • • • ব র ণ ব র ণ কো • ম ল দ ল কু সু

২ ৩ ০ ১´ ০ ২ ৩ ০
| মা মা | মা -জ্ঞা | গা -া I গা ঋা | সা মা | -া মা | মা মা | জ্ঞা গা |
ম বি কা • শে • অ তি অ নু • প ম নো হ র

১´ ০ ২ ৩ ০
I র্সা -া | র্সা র্সা | না -া | -ধা মা | -া ধা II
কো • য়ে লা বো • • লে • "ব"

অন্তরা।

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২
II জ্ঞা ধা | না র্সা | র্সা র্সা | ঋা -া | র্সা র্সা I র্সা র্সা | না ঋা | না ঋা |
চ ল ত প ব ন শী • ত ল ম ধু ক র দ ল

৩ ০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১´
| না -ধা | না -া I র্সা র্গা | র্গা র্সা | -র্গা র্গা | র্মা র্গা | ঋা র্সা I র্সা -না |
গু • ঞ্জে • ত্রি পু র না • থ নি র খ ত ফা •

০ ২ ৩ ০
| র্সা র্গা | ঋা র্সা | না -ধা | মা ধা II
গু ন দি ন প্যা ঃ রি "ব"

সঞ্চারী।

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২ ৩
II সা -া | সা মা | -া মা | মা মা | -া মা I মা মা | মা মা | মা মা | মা মা |
ফু • লি বে • লি ব কু • লি আ ও র কে ত কী গু লা

০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১ ০
|-হ্মা গা I হ্মা গা | হ্মা -ধা | না র্সা | -া র্সা | -া -া I র্সা র্সা | -া র্সা |
০ ব আ র টেঁ ০ সু কে ০ সু ০ ০ ক দ ০ ম্ব

২ ৩ ০ ১´ ০ ২ ৩ ০
| না -ধা | ধা -া | ধা ধা I ধা -না | না -ধা | -া -া | মা -া | -া -া I
চ ০ ম্পা ০ ক চু লা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

আভোগ।

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২
I মা ধা | র্সা -া | র্সা র্সা | র্সা র্সা | র্সা র্সা I ধা -র্সা | র্সা র্সা | না ধা |
র হে না ০ চ ত বি র হি ণী যৌ ০ ব ন দু খ

৩ ০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০
| ধা -না | না -ধা I র্সা -া | র্সা র্গা | -া র্গা | র্ঋা -া | র্সা র্সা I র্সা র্সা | র্সা র্সা |
সা ০ রে ০ তা ০ ল মা ০ ন গা ০ ও ত সু র তা ল

২ ৩ ০
| র্সা র্সা | না -ধা | ধা ধা II
র চ হ ০ রি "ব"

বাল্মীকি প্রতিভার গান।*

প্রথম দৃশ্য।

রাগিণী বেলাবতী—তাল ঠুংরি।

তবে আয় সবে আয়, তবে আয় সবে আয়,
তবে ঢাল সুরা, ঢাল সুরা, ঢাল্ ঢাল্ ঢাল্!
দয়া মায়া কোন্ ছার, ছারখার হোক্!
কেবা কাঁদে কার তরে হাঃ হাঃ হাঃ!
তবে আন্ তলোয়ার, আন্ আন্ তলোয়ার,
তবে আন্ বরষা, আন্ আন্ দেখি ঢাল্!

১ম দস্যু।—আগে পেটে কিছু ঢাল, পরে পিঠে নিবি ঢাল,
হাঃ হাঃ, হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ!
হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ, হাঃ হাঃ হাঃ!

* বাল্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিক রূপে প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

কথা ও সুর— শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর। স্বরলিপি—শ্রীমতী প্রতিভা দেবী।

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। গা মা II পা -া । পা পা । পা া । গা মা I পা -া । পা পা । পা -া । পা পা I
ত বে আয়্ ॰ স বে আয়্ ॰ ত বে আয়্ ॰ স বে আয়্ ॰ ত বে

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I র্সা -া । পা পা । র্সা -া । পা পা I পা -া । পা -া । পা -া । -া -া I গা মা । পা পা ।
ঢাল্ ॰ সু রা ঢাল্ ॰ সু রা ঢাল্ ঢাল্ ॰ ঢাল্ ॰ ॰ ॰ দ য়া মা য়া

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
। ধা পা । মা -গা I পা -া । পা -া । র্সা -া । র্সা র্রা I র্গা -র্রা । র্সা -না । র্রা র্সা ।
কো ন্ ছার্ ॰ ছার্ ॰ খার্ ॰ হোক্ ॰ কে বা কাঁ ॰ দে ॰ কা র্

১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ২´
। না ধা I পা -া । পা -া । গা -া । গা মা I পা -া । পা পা । র্সা -া I পা -া ।
ত রে হাঃ ॰ হাঃ ॰ হাঃ ॰ ত বে আন্ ॰ ত লো য়ার্ ॰ আন্ ॰

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´
I পা -া । পা পা । পা -া । পা পা I র্সা -া । পা পা । র্সা -া । র্সা -র্রা I র্গা -া ।
আন্ ॰ ত লো য়ার্ ॰ ত বে আন্ ॰ ব র ষা ॰ আন্ ॰ আন্ ॰

৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
। পা পা । পা -া । গা মা I পা পা । পা পা । পা -া । গা মা I পা পা । পা পা ।
দে খি ঢাল্ ॰ আ গে পে টে কি ছু ঢাল্ ॰ প রে পি ঠে নি বি

০ ১ ২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০
। র্সা -া । র্সা র্রা I র্গা র্রা । র্সা না । র্রা র্সা । না ধা I পা -া । পা -া । গা -া II
ঢাল্ ॰ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ হাঃ ॰ হাঃ ॰ হাঃ ॰

খাম্বাজ—চৌতাল।

তে রো রি নয়না বান বোহ্ হরধনুক,
চন্দ্র বদন পর ঝলকত মোহত মন।
অরুন বরণ অধর দন্ত কুন্দন বাহার দেত,
শোহে অয়সী শির পর বেণী নাগ কে ফণী।
শ্রবণ কুণ্ডল নাক বেসর কণ্ঠমাল ভুজ মৃণাল,
কেন্দ্র উত্তঙ্গ নাভি ভ্রমর পহরে নীল শাড়ী।
কোটি কিঙ্কিনী কদলি খম্ভ জঙ্ঘ চরণ কনক নূপুর,
চলত চাল গতি মরাল শ্রাম নাম তরে।

স্বরলিপি—শ্রীমতী মোহিনী সেন গুপ্তা।

আস্থায়ী।

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
II মা -া | -া গা | -সা রা | গা -া | গা গা | -মা রা I রা -গা | সা ণ্‌া |
তে • • রো • রি ন য় না বা • ন বোহ্‌ • হর র্ধ

৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
| ধ্‌া প্‌া | ধ্‌া -সা | রা গা | গা গা I মা গা | -া মা | গা মপা | পা -ধা |
মু ক চ • ন্দ্র ব দ ন প র • ঝ ল কত মো •

০ ২
| মা গা | -মরা গসা II
হ ত • • ম ন

অন্তরা।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
II রা গা | সা রা | গা গা | মা পা | ধা মা | -া গা I মা -গা | মা পা |
অ রু ন ব র ণ অ ধ র দ • স্তু কু • ন্দ ন

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| -া পা | পা -ধা | মা গা | -া গা I মা -ধা | ধা ধা | ণা ধা | পা পা |
• বা হা • র দে • ত শো • হে অ য় সী শি র

৩ ৪ ১´ ০ ২
| ধা মা | গা গা I রা -পা | মা গা | -মরা গসা II
প র বে ণী না • গ কে • • ফণী

সঞ্চারী।

১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১ ০
II না না | না ধা | -র্সা ধধা | ধা -না | ধা পা | -া মগা I সা মা | মা গা |
শ্র ব ণ কু • গুল না • ক বে • সর ক ন্‌ ঠ মা

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| -পা মা | গা রা | সা ণ্‌া | -ধ্‌া প্‌া I সা -া | সা সা | সা রা | সা -ণ্‌া |
• ল ভু জ মৃ ণা • ল কে • ন্দ্র উ ত ঙ্গ না •

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
| সধ্‌া ধ্‌া | প্‌া প্‌া I প্‌া ধ্‌া | সা রা | -গা গা | মা -া | -া পা | -া -া I
ভি ভ্র ম র প হ রে নী • ল শা • • ড়ী • •

আভোগ।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
I রা -গা | সা রা | গা গা | মা পা | ধা মা | -া গা I মা -া | গা মা |
কো ০ টি কি ঙ্কি নী ক দ লি খ ০ ন্ত জ ঙ্ ঘ চ

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| পা পা | পা পা | ধা মা | গা গা I মা ধা | ধা পা | -া ধা | পা পা |
র ণ ক ণ ক নু পু র চ ল ত চা ০ ল গ তি

৩ ৪ ১´ ০ ২
| ধা মা | -া গা I রা -পা | মা গা | মরা গসা II
ম রা ০ ল শ্বা ০ ম না ম০ ভরে

———০———

ভূপালী—সুরফাঁকতাল।

সুর শিক্ষক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।

স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী।

আস্থায়ী।

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২
II গা -া | গা -রা | ধা পা | গা -া | গা -রা I গা পা | ধা র্সা | পা -ধা |
সা ০ ধে ০ সু র সা ০ ধে ০ সু র সু র লো ০

৩ ০
| পা গা | সা রা II
ক দে ব্ তা

অন্তরা।

১´ ০ ২ ৩ ০ ১´ ০ ২
II গা -া | পা ধা | ধা র্সধা | -র্সা র্সা | -া র্সা I ধা -া | র্সা র্রা | র্গা র্রা |
ও ০ ড় ব এ হি ০ ০ রা ০ গ স ০ ঙ্গী ত য ত

৩ ০ ১´ ০ ২ ৩ ০ ১´
| র্সা ধা | -পা গরা I সা রা | গা পা | ধা র্সা | ধা পা | গা রা I সা -া |
প্র মা ০ ন০ সা রে গা পা ধা সা ধা পা গা রে সা ০

০ ২ ৩ ০
| র্গা র্রর্সা | র্রা র্সধা | পা গপা | গা -সরা II II
উ ল ট প ল ট সু র ণ কি ০০

———০———

ভূপালী—তেতালা।

আস্থায়ী।

সুর শিক্ষক—শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও।　　স্বরলিপি—শ্রীমতী অশোকা দেবী।

২´ ৩ ০ ১
II গা -া -া পা | গা রা -া রা | -া সা -া রসা | ধ্া প্া ধ্া ধ্া |

২´ ৩ ০ ১
I সা -া -া সা | -া রা গা পা | গাঃ ধঃ পা গপা | গা রমাঃ রঃ সরা II

অন্তরা।

২´ ৩ ০ ১
II পা -া -া ধা | ধা পা গা রা | গা -া -া গা | ধা পা গা রা |

২´ ৩ ০
I গা গধা পা ধর্সা | ধা পধা পা গরা | গপা ধর্সা ধপা র্সধা |

১ ২´ ৩ ০
| পগা ধপা গরা সরা I পা পা ধপা গা | গা পগা রা রা | গরা সা সা রসা |

১ ২´ ৩ ০
| রা গরা গা পগা I পা ধপা ধা র্সধা | র্সা র্রর্সা র্রা র্গা | র্রর্সা র্রর্সা ধা র্সধা |

১
| পা গপা গরা সরা II

শুদ্ধিপত্র।

বৈশাখ সংখ্যা।

পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
১৬১	১৪	| পধা -পা | র্সা পা |	| নধা -া | র্সা না |

বর্ত্তমান সংখ্যা।

পৃষ্ঠা	পংক্তি	ভ্রম	শুদ্ধ
১৭৪	১১	৩ ০ ১ ২´ ৩ র্সা -া -া | পা -া ধা | ধা -রা -া | -া -া -া | -া -া -া নে ০ ০ সব ০ খা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০	৩ | ধা -রা -া | নে ০ ০

সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ।

১৮।১নং লান্সডাউন রোড্, বালিগঞ্জ, কলিকাতা।

নিম্নলিখিত খ্যাতনামা সঙ্গীতবিশারদগণ যথারীতি বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্র-বাদন শিক্ষা দিয়া থাকেন।

পণ্ডিত শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর এ, কে, কৌকব খাঁ—(যন্ত্রবাদন)।

প্রফেসর শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দর মিশ্র—(কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রবাদন)। শ্রীযুক্ত গঙ্গাগিরি—(যন্ত্রবাদন)।

শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী—(কণ্ঠসঙ্গীত)। প্রফেসর ইমদাদ্ খাঁ (যন্ত্রবাদন)।

প্রতি মঙ্গলবার, শুক্রবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৪টা হইতে বালকবালিকা ও মহিলাদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়। শ্রীযুক্তা প্রতিভা দেবী, শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী, শ্রীযুক্তা হিরণ্ময়ী দেবী, শ্রীযুক্তা প্রজ্ঞাসুন্দরী দেবী ও শ্রীযুক্তা প্রিয়ম্বদা দেবী শিক্ষার্থিনীদের তত্ত্বাবধান করিয়া থাকেন।

প্রতি মঙ্গলবার ও রবিবার অপরাহ্ন ৬টা হইতে পুরুষদিগকে শিক্ষা দেওয়া হয়।

সঙ্গীত বিদ্যালয়ের বেতন। (১৯১৪ সনের এপ্রিল মাস হইতে)

উচ্চ বিভাগ		নিম্ন বিভাগ	
সাধারণ শ্রেণী ঃ— প্রবেশিকা	১৲	সাধারণ শ্রেণী ঃ— প্রবেশিকা	১৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক	২৲	সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক	২৲
" গান এবং বাজনা "	৪৲	" গান এবং বাজনা "	৩৲
বিশেষ শ্রেণী ঃ— প্রবেশিকা	২৲	বিশেষ শ্রেণী ঃ— প্রবেশিকা	১৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক	৪৲	সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক	৪৲
" গান এবং বাজনা "	৮৲	" গান এবং বাজনা "	৬৲
স্বতন্ত্র শিক্ষা ঃ— প্রবেশিকা (একলার)	২৲	স্বতন্ত্র শিক্ষা ঃ— প্রবেশিকা (একলার)	২৲
সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক	৮৲	সপ্তাহে দুই দিন গান অথবা বাজনা মাসিক	৬৲
" গান এবং বাজনা "	১৬৲	" গান এবং বাজনা "	১০৲

সম্প্রতি ৮৪।১ নং বহুবাজার ষ্ট্রীটে সঙ্গীত সঙ্ঘের একটী শাখা খোলা হইয়াছে। প্রতি সোমবার ও বুধবার সন্ধ্যা ৬॥ ঘটিকা হইতে শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ রাও মহাশয় পুরুষদিগকে কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা দিয়া থাকেন। সেতার ও এস্রাজের শ্রেণীও সত্বর খোলা হইবে। বালকবালিকা ও মহিলা-বিভাগ এখনও খোলা হয় নাই। শিক্ষার্থীগণ সম্পাদকের নিকট আবেদন করুন।

অন্যান্য জ্ঞাতব্য বিষয় "সম্পাদক, সঙ্গীত সঙ্ঘ, ১৮।১ লান্সডাউন রোড্, বালিগঞ্জ, কলিকাতা" এই [illegible] পারিবেন।

আনন্দ-সঙ্গীত পত্রিকা।

সঙ্গীত বিষয়িণী মাসিক পত্রিকা।

প্রথম বর্ষ। | আষাঢ়, ১৩২১। | ১২শ সংখ্যা।

আকারমাত্রিক স্বরলিপি-পদ্ধতির সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা।

১। স র গ ম প ধ ন=সপ্তক। খাদ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের নীচে হসন্ত, এবং উচ্চ সপ্তকের চিহ্ন, সুরের মাথায় রেফ্।

২। কোমল র=ঋ; কোমল গ=জ্ঞ; কড়ি ম=হ্ম; কোমল ধ=দ; কোমল ন=ণ।

৩। তাল বিভাগের চিহ্ন, পার্শ্বে এক একটী দাঁড়ি। ১, ২´, ৩, ০ ইত্যাদি তালি ও ফাঁকের অঙ্ক। যে অঙ্কের মাথায় রেফ্ তাহাই সম্।

৪। তালের একফেরা হইয়া গেলে দাঁড়ির স্থলে "আই" এই ইংরাজী অক্ষরটী বসে; আরম্ভ ও শেষে দুই "আই" বসে।

৫। একমাত্রা=।। অর্দ্ধমাত্রা=ঃ। দুইটী অর্দ্ধমাত্রা, যথা 'সরা'। চারিটী সিকিমাত্রা, যথা "সরগমা"। দুইটী সিকিমাত্রা, যথা সরঃ। একটী অর্দ্ধমাত্রা ও দুইটী সিকিমাত্রা মিলিয়া একমাত্রা, যথা সঃ গরঃ। একটী দেড়মাত্রা ও একটী অর্দ্ধমাত্রা মিলিয়া দুই মাত্রা, যথা রাঃ গঃ।

৬। কোন আসল সুরের পূর্ব্বে যদি কোন নিমেষকালস্থায়ী আনুষঙ্গিক সুর একটু ছুঁইয়া যায় মাত্র, তাহা হইলে সেই সুরটী ক্ষুদ্র অক্ষরে আসল সুরের বাম পার্শ্বে লিখিত হয়। যথা, সরা — গরা। মীড়ের স্থলে প্রায়ই এইরূপ স্পর্শমাত্রিক সুর লাগিয়া থাকে। আসল সুরের পরে কখন কখন অন্য সুরের ঈষৎ রেশ লাগে; তখন ঐ সুর ক্ষুদ্র অক্ষরে দক্ষিণপার্শ্বে লিখিত হয়, যথা রাস।

৭। বিরামের চিহ্ন ও মাত্রাসমূহের চিহ্ন একই। হাইফেন্-বর্জ্জিত হইলে, এবং স্বরাক্ষরের গায়ে সংলগ্ন না থাকিলেই সেই মাত্রা বিরামের মাত্রা বলিয়া জানিবে। সুরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতাকে বিরাম বলে।

৮। অবসানের চিহ্ন, শিরোদেশে যুগল দাঁড়ি। হয় এইখানে একেবারে থামিবে; নয় এইখানে থামিয়া গানের অন্য কলি ধরিবে।

৯। পুনরাবৃত্তি অর্থাৎ আস্থায়ীতে প্রত্যাবর্ত্তনের চিহ্নস্বরূপ দুইটী করিয়া "আই" বসে। কোন কলির শেষে II এই যুগল আই দেখিলেই আস্থায়ীর যেখানে এইরূপ যুগল আই আছে সেইখান হইতে আবার আরম্ভ করিবে।

১০। পৌনরুক্তির চিহ্ন, এই { } গুম্ফ বন্ধনী; এবং পৌনরুক্তিকালে কতকগুলি সুর বাদ দিয়া যাইবার চিহ্ন, এই ( ) বক্র বন্ধনী, যথা { সা রা গা (মা পা) ধা না }

১১। পুনরাবৃত্তি ও পৌনরুক্তিকালে কোন সুরের পরিবর্ত্তন হইলে, শিরোদেশে ব্রাকেটের মধ্যে পরিবর্ত্তিত সুরগুলি স্থাপিত হয়। যথা,

[রা গা মা]
সা রা গা।

স্বর্গীয় রাজা স্যর শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর সম্বন্ধে কয়েকটী কথা।

বিগত ২৭শে জুন স্বর্গীয় রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের মৃত্যু উপলক্ষে, শোক প্রকাশার্থে ১৮।১ নং লান্সডাউন রোড, সঙ্গীত সঙ্ঘ-গৃহে একটী সভা আহ্বান করা হইয়াছিল। তাহাতে ত্রিপুরার বড় ঠাকুর বাহাদুর মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সভাস্থলে শ্রীযুক্ত যোগেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় সঙ্ঘের হইয়া দুঃখ প্রকাশ করতঃ একটী প্রস্তাব উপস্থিত করেন, তাহা নাটোরের মহারাজ বাহাদুর ও শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ চৌধুরী সমর্থন করেন। সর্ব্বসম্মতিক্রমে সেই প্রস্তাব গৃহীত হয়। শ্রীযুক্ত বড় ঠাকুর বাহাদুর তাঁহার স্মৃতিরক্ষার জন্য সঙ্গীত-সঙ্ঘ গৃহে একটী ছবি রাখিবার, ও তাঁহার নামে একটী বার্ষিক বৃত্তি কিম্বা পদক দিবার প্রস্তাব করেন। তাহা সর্ব্বসম্মতিক্রমে গৃহীত হয়।

তাঁহার সম্বন্ধে আমার যে সব কথা মনে পড়ে তাহা অল্পের ভিতর কিছু আজ বলিতে ইচ্ছা করি। আমার বয়স যখন ছয় সাত বৎসর, রাজা বাহাদুর ও তাঁহার স্বর্গীয় ভ্রাতা মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহাশয় আমাদের যোড়াসাঁকোর বাড়ীতে প্রায়ই আসিতেন। তখন আমার পিতা স্বর্গীয় হেমেন্দ্র নাথ ঠাকুর জীবিত ছিলেন। তাঁহারা দুজনেই গান বাজনা অত্যন্ত ভালবাসিতেন। আমাদের হলের ঘরে তাঁহারা বসিলে আমাকে মধ্যে মধ্যে ডাকিয়া পাঠাইতেন। তখনকার কালে মেয়েদের গান গাহিবার বা বাজাইবার প্রথা ছিল না। কেহ সাহস করিয়া বাড়ীর কোন মেয়েদের গান শিখাইতেন না। মেয়েরা গান গাহিবে কি বাজাইবে, ইহা তখন ভয়ঙ্কর ব্যাপার ছিল। আমার পিতা সকল বাধা অতিক্রম করিয়া আমাকে গান বাজনা শিখাইতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। তিনি বলিতেন, তিনি ভাল কাজ করিতেছেন তাহার জন্য কাহারও নিন্দায় ভ্রূক্ষেপ করা উচিত নহে। আমি অল্পসল্প কিছু গান শিখিলে, আমাকে সকলের মধ্যে আনিয়া, আমার গান সকলকে শুনাইতেন। আমিও যেটুকু জানিতাম পিতার আজ্ঞানুক্রমে গাহিতাম। রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ও মহারাজা সেইজন্য আমাকে বড় ভালবাসিতেন। তাঁহারা আমাকে উৎসাহ দান করিতেন, ও পিতৃদেবকে ভাল করিয়া গান শিখাইবার জন্য যত্ন করিতে বলিতেন। তখনকার কালে বিষ্ণুচন্দ্র চক্রবর্ত্তী যোড়াসাঁকোর বাড়ীর গায়ক ছিলেন। তাঁহার নিকট ছোট ছোট খেয়াল শিখিয়া গাহিতাম; আর বাবু রামপ্রসাদ মিশ্রের নিকট সেতার শিখিতাম। আমাদের বাড়ীতে তখন বিদ্বজ্জন সমাগম হইত। রাজা শৌরীন্দ্র মোহন ঠাকুর ও অন্যান্য অনেক সঙ্গীতজ্ঞ লোক ও পণ্ডিতের সমাগম হইত। সেই সময়ে আমার ও আমার ভাই হিতেন্দ্রের পলাইবার যো ছিল না। বড় বড় ওস্তাদের সম্মুখে আমাদিগকে গাহিতেই হইত। ভাল মন্দ যাহা পারি তাহাই গাহিতাম। পিতাঠাকুর উপস্থিত থাকিতেন, তাঁহার সাহসের উপর নির্ভর করিয়া, যাহা শিখিয়াছিলাম তাহাই নির্ভয়ে গাহিতাম। দুইবার বিদ্বজ্জন সমাগমে আমি সদারঙ্গের চতুরঙ্গ খেয়াল গাহিয়া শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের নিকট হইতে পুরস্কার পাইয়াছিলাম। ৺কৃষ্ণধন গোস্বামীর সেতার-শিক্ষা, আর তাঁহার নিজের প্রকাশিত রাগরাগিণী সংক্রান্ত সচিত্র একখানি পুস্তক পাইয়াছিলাম। তখন মাঘোৎসবের সময় আমাদের বাড়ীতে খুব ধুমধাম হইত। এ-বাড়ীর ও-বাড়ীর সকল আত্মীয় স্বজনও সেই সভায় আসিতেন। সেই সময়ও আমায় গান গাহিতে হইত। মনে পড়ে রাজা বাহাদুর সেই সময়ে উপস্থিত থাকিতেন, ও আমাকে গান ভাল করিয়া শিখিবার জন্য উৎসাহিত করিতেন। আমার ঠাকুর দাদা মহাশয় ৺মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ব্রাহ্ম হওয়াতে, আমাদের সঙ্গে, এ বাড়ীর ও-বাড়ীর আত্মীয় স্বজনদের মধ্যে যাওয়া আসা ক্রমে বন্ধ হইয়া যাইতেছিল। আমরা যেন একঘরে হইয়া পড়িয়াছিলাম। তবুও আমাদের বাড়ীতে গানবাজনা, সকল রকম বিদ্যার চর্চ্চা, ও ধর্ম্মের চর্চ্চা এত বেশী হইত যে, যাঁহারা এ সব বিষয়ে উৎসাহী ছিলেন, ইহারই আকর্ষণে আকৃষ্ট হইয়া আমাদের বাড়ীর সকলের সহিত বন্ধুত্ব রাখিতে ছাড়িতেন না। সেইজন্য দলাদলি হইলেও, গান, বাজনা, অভিনয় প্রভৃতি বিশুদ্ধ আমোদের মিলনে ও বিদ্যার চর্চ্চায় ইঁহারা সকলেই যোগ দিতেন। জ্যোতি কাকা মহাশয়ের বাজনার সঙ্গে রবিকাকার গান, বড় পিসামহাশয় স্বর্গীয় সারদাপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায় এবং বলা বাহুল্য গায়ক

বিষ্ণুচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, ইঁহাদের গান শুনিয়া সকলেই কি যে মোহিত হইতেন, তাহা বলিতে পারি না। আমাদের বাড়ীর সকলকে ধর্ম্মের জন্য একঘরে করিলেও, গান বাজনার আনন্দে সকলে দলাদলি ভুলিয়া এক হইয়া এ কাজে যোগ দিতেন এবং আনন্দ করিতেন।

শ্রীপ্রতিভা দেবী।

রাগিণী পিলু—ঝাঁপতাল।

কথা ও সুর পুণ্ডরীকাক্ষ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রলাল গাঙ্গুলী।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II ণ্‌া সা। গা -া গা। মা মা। মগা পমা -গমা I গমা -পদা। মগা -া মা।
জী ব ন ০ ব ল্ল ভ তু০ মি০ ০০ দী০ ০০ ন০ ০ শ

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
। পা -দা। পা -া -া I পা -দা। ণা -র্সা র্সা। ণা দা। পা মা -গা।
র ০ ণ ০ ০ প্রা ০ ণে ০ র প্রা ণ তু মি ০

২´ ৩ ০ ১
I মগা -া। মগা -গমপদা পমা। গা -ঋা। সা -া -ঋা II
প্রা ০ ণ০ ০০০০ র০ ম ০ ণ ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
[পা পা]
II { মা মা। মা -া মা। পা ণা। র্সা র্সা -া I র্সা ঋ্যা। র্সা -ঋা ণা। ণর্সঋা -র্সা। ণা দা -া }।
(১) স দা ন ০ ন্দ শি ব তু মি ০ শং ক র ০ শো ভ০০ ০ ন ০ ০
(২) ভ বা র্ণ ০ ব পা র হে তু ০ তু মি হে ০ কা ণ্ডা০০ ০ রী ০ ০
(৩) তু মি না ০ থ প্রা ণ মো ০ র তু মি আ ০ মার প্রা০০ ০ ণ ০ ০
(৪) তো মা র ০ প্র সা দে প্র ভু ০ এ জী ব ০ ন ধ০০ ০ রি ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩ ০ ১
I { পা -দা। ণা -র্সা র্সা। ণা দা। পা মা -গা I মগা গা। মগা গমপদা -পমা। গা -ঋা। সা -া -ঋা } II
(১) সু ০ ন্দ ০ র যো গী জ ন ০ চি ত্ত বি০ মো০০০ ০০ হ ০ ন ০ ০
(২) দু ০ র্দ্দ ০ ম পা প তা ০ প শোক ভ০ য়০০০ ০০ হা ০ রী ০ ০
(৩) তু মি হে ০ দ য়া র ঠা কু র ক রু ণা০ ০০০০ নি ধা ০ ন ০ ০
(৪) জ য় জ ০ য় কৃ পা ম ০ য় ম হি মা০ ০০০০ তো মা ০ রি ০ ০

ইমন্‌কল্যাণ—চৌতাল।

স্বরলিপি—শ্রীচন্দ্রনাথ রায়, ঢাকা।

আস্থায়ী।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
II র্সা -া | ধা -পা | পা পা | পা পক্ষা | -পা ধক্ষা | -পা পা I পা -া |
বং ০ শী ০ ধ র পি না০ ক ধ০ ০ র গ ০

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
| রা -গরা | গা মা | গা -া | রা রন্‌া | -রসা সা I ন্‌া সা | -া রা | -া গা |
ঙ্গা ০০ ধ র গি ০ রি ধ০ ০০ র জ টা ০ ধ ০ র

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| ক্ষা ক্ষা | ক্ষা পা | -পপা পা I না -ধা | না না | র্সা র্সা | না -ধা |
মু কু ট [illegible] ০র বি রা ০ জ ত হ রি হ ০

৩ ৪
| -পা ক্ষগা | -ক্ষা -পা II
০ র০ ০ ০

অন্তরা।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১ ০
II পা -া | ধপা ধপা | র্সা র্সা | র্সা -া | র্সা র্রনা | -র্সা র্সা I র্সা র্রর্সা | র্রা র্রা |
চ ০ ন্দ০ ন০ ধ র ভ ০ স্ম ধ০ ০ র পী তা০ ম্ব র

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| র্গা র্মা | র্গা র্রা | -া র্রনা | -র্রর্সা র্সা I না -ধা | পা রা | -া গা | ক্ষা পা |
মৃ গ চ র্ম্মা ০ ম্ব০ ০০ র চ ০ ক্র ধ ০ র ত্রি শূ

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
| পা ধা | -র্সা র্সা I না ধা | র্সা র্রা | -া র্সা | না -ধা | -পা ক্ষগা | -ক্ষা -পা II
ল ধ ০ র হ রি হ র ০ শ ঙ্ক ০ ০ র০ ০ ০

সঞ্চারী ও আভোগ।

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
II পা পা | -া ক্ষগা | -ক্ষগা ক্ষপা | না -ধপা | পা ধক্ষা | -পা পা I পা পা |
সু ধা ০ ধ০ ০০ র০ বি ০০ ষ ধ০ ০ র গ রু

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
| রা -গরা | গা মা | গা গা | রা রন্‌া | -রসা সা I ন্‌া -ধ্‌া | -প্‌া ধ্‌া | -সা সা |
ড়া ০০ স ন বৃ ষ বা হ০ ০০ ন মা ০ ০ ধ ০ ব

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
| সা সা | সন্‌া -রসা | সা সা I সা রসা | -রা -গরা | -গা -মা | -গা -রা |
প র মে০ ০০ শ্ব র ঈ শ্ব০ ০ ০০ ০ ০ ০ ০

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
| -রন্া -রা | -সা সা I পা ধপা | -ধপা র্সা | -া র্সা | র্সা -া | র্সা র্রনা |
০০ ০ ০ র ক হে ০০ মি ০ শ্রা তা ০ ন সে০

৪ ১ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
| -র্সা র্সা I র্সা র্রর্সা | -র্রা র্রা | -া র্গর্মা | র্গা -া | র্রা র্রনা | -র্রর্সা র্সা I না -ধা |
০ ন তু ম০ ০ দো ০ স্ব০ রু ০ প এ০ ০০ ক দী ০

০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
| পা -া | রা গা | হ্মা -পা | পা ধা | -র্সা র্সা I না না | -ধা ধা | র্সা র্সা |
জে ০ রু পা ক ০ র শি ০ র প র ০ অ ভ য়

০ ৩ ৪
| না -ধা | -পা হ্মগা | -হ্মা -পা II
ক ০ ০ র০ ০ ০

তানসেন।

মোগলের দরবারে আকবর প্রবীণ
রাজ-রাজেশ্বর আজি সুখে সমাসীন।
সম্মুখে সিদ্ধ সাধক আউলিয়া পীর,
অগণ্য রাজন্যবৃন্দ বসি সুগম্ভীর।
কত না চলেছে আজি বাদনের ঘটা—
রবাব মৃদঙ্গ বীণ সেতার সারঙ্গ।
উঠিছে মধুর ধ্বনি— খেলিছে তরঙ্গ,
ঝলমলে কিবা মণি মাণিক্যের ছটা!
ঘিরিয়া অমাত্য মন্ত্রী—মহা মজলিষ—
দিল্লীশ্বরে সকলেই ঢালে শুভাশীষ।
কিবা সে প্রাসাদ হর্ম্ম্য!— চন্দ্রাতপ-তলে
দেখে নাই সভা হেন কেহ মহীতলে।
সভা মাঝে শুনি সবে আনন্দে ভাসেন—
পঞ্চমে উঠিছে কণ্ঠ—গাহে তানসেন!

শ্রীঋতেন্দ্রনাথ ঠাকুর।

তানসেন।

আমি সুপ্রসিদ্ধ সুবিখ্যাত গায়ক তানসেন সম্বন্ধে কিছু লিখিতে উদ্যত হইলাম। যাঁহারা সঙ্গীতজ্ঞ, তাঁহারা সকলেই তানসেন সম্বন্ধে অল্পবিস্তর কিছু না কিছু জানেন। যাঁহারা সঙ্গীতে পারদর্শী, তাঁহাদের নিকট আমার এই ক্ষুদ্র লেখার ক্ষুদ্র ইতিহাসে বিশেষ কিছু ফল দর্শিবে না। কেননা তাঁহারা ইহা অপেক্ষা তানসেন সম্বন্ধে অনেক বলিতে পারেন।

তবে আমি যতটুকু জানি তাহা এই পত্রিকার পোষণের জন্য লিখিতেছি। ইহাতে কোনরূপ ক্রটী থাকিলে মার্জ্জনা করিবেন।

তানসেন ভারতের অদ্বিতীয় গায়ক বলিলেও হয়। আবুল ফজল লিখিয়াছেন সহস্র বৎসরের মধ্যে এরূপ গায়ক আর দেখা যায় নাই। তিনি হিন্দুসন্তান ছিলেন। হিন্দুসন্তান মাত্রেই ইহা দ্বারা যৎকিঞ্চিৎ গৌরব প্রকাশ করিতে পারে যে তিনি গায়কদের মধ্যে প্রধান স্থান পাইয়াছিলেন। তিনি মুসলমান ধর্ম্ম গ্রহণ না করিয়াও কেন যে মুসলমান নামধারী হইয়াছিলেন, তাহা এই ক্ষুদ্র জীবনীতে প্রকাশ পাইবে।

তানসেনের পিতার নাম মকরন্দ। তিনি গৌড় ব্রাহ্মণ ছিলেন। তাঁহার জন্মস্থান মালোয়া। তানসেনের পিতার বহুদিন পর্য্যন্ত কোন সন্তানাদি হয় নাই। পণ্ডিত মকরন্দ নিঃসন্তান থাকিবেন, এই চিন্তায় বড়ই দুঃখিত অন্তরে কালযাপন করিতেন। কিছুকাল পরে তিনি গোয়ালিয়রে আসিলেন। সেখানে শেখ মহম্মদ গাউস্ নামক এক ফকিরের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হইল। পণ্ডিত মকরন্দ সেই ফকিরকে বলিলেন যে তাঁহার সন্তানাদি না হওয়াতে তাঁহার মন অত্যন্ত দুঃখ-কাতর; যেন তাঁহার আশীর্ব্বাদে ও ভগবানের দয়ায় একটী পুত্রসন্তান লাভ করেন। ফকির বলিলেন, আচ্ছা তাহাই হইবে, তোমার একটী পুত্রসন্তান হইবে। ইহা শুনিয়া পণ্ডিত মকরন্দ আনন্দমনে গৃহে প্রত্যাগমন করিলেন। ইহার একবৎসর পরে তাঁহার একটী পুত্রসন্তান জন্মগ্রহণ করিল। পুত্রের নাম রাখিলেন তন্নু পাঁড়ে। পুত্রের পাঁচ বৎসর বয়ঃক্রম হইলে, সেই ফকিরের নিকট লইয়া গেলেন এবং বলিলেন, এই বালক সঙ্গীত বিদ্যায় যাহাতে পারদর্শী হয়, ইহাই আমার প্রার্থনা। ফকির তাম্বুল চর্ব্বণ করিতেছিলেন; আদর করিয়া মুখের তাম্বুল বাহির করিয়া ছেলের মুখে দিলেন। পণ্ডিত ফকিরকে বলিলেন আপনি কি করিলেন! ছেলেটীকে আপনার মুখের পান খাওয়াইলেন! আমি হিন্দু ব্রাহ্মণ! আপনি মুসলমান! আপনার মুখের পান ইহাকে খাওয়াইলেন; ইহার ধর্ম্মনষ্ট হইয়া গিয়াছে। হায়! ছেলেটী যে আমার আর রহিল না। এই পুত্রে আমার আর কি দরকার? ফকির বলিলেন ভাল! ছেলেটীকে আমার নিকট রাখিয়া যান; ভগবান আপনাকে আর একটী পুত্র দিবেন। শেখ মহম্মদ গাউস্ ফকির, তন্নু পাঁড়ে নামের পরিবর্ত্তে ছেলেটীর নাম গোলাম গাউস্ রাখিলেন। তের বৎসর বয়স পর্য্যন্ত ছেলেটী তাঁহার নিকট রহিল। গোলাম গাউসের তের বৎসর বয়ঃক্রমকালে ফকিরের মৃত্যু হইল। পৃথিবীতে ছেলেটীর আর যেন কেহই রহিল না। যখন ইহার মন বড় উদাস হইত, তখন সুর করিয়া "আ, ই," বলিয়া দুঃখের সুরে, গুরুর কবরের উপর বসিয়া গানের ভাণ করিত। পূর্ব্বে গান কখন শিক্ষা করে নাই, গান করিতেও জানিত না। এই সময়ে গোয়ালিয়রে একজন গায়ক ছিলেন। তিনি একদিন ঐ পথ দিয়া যাইতে যাইতে বালকের ঐ রকম উদাস ভাবে আ, ই, উচ্চারণ শুনিয়া বুঝিতে পারিলেন যে, বালকের কণ্ঠস্বর অতিশয় সুশ্রাব্য ও সুমধুর। তিনি বালককে গান শিখাইতে চাহিলেন। বালকটীও গান শিখিতে স্বীকৃত হইল, এবং গান শিক্ষা আরম্ভ করিল। তাহার গানের ক্ষমতা এমনই ছিল যে, একদিনে দুই তিনটী গান শিক্ষা করিয়া ফেলিত।

তিন চারি মাস পরে গায়ক বালককে বলিলেন বাপু! আমার যাহা বিদ্যা ছিল তাহা শেষ হইয়াছে। আমি আমার বিদ্যা তোমায় দান করিয়াছি; তোমাকে শিখাইবার আমার আর কিছু নাই। তোমার বেশী শিখিবার ইচ্ছা থাকিলে, আমার গুরুর নিকট যাইয়া শিক্ষা করিও। গুরুর নাম জিজ্ঞাসা করায় বলিলেন তাঁহার গুরুর নাম নায়ক বকসু। তিনি বিজাপুরে থাকেন। তানসেনের আদি লীলাক্ষেত্র গোয়ালিয়র। এখনও বহু দূর দেশ হইতে অনেক গায়ক ও নর্ত্তকী সেই স্থান দর্শন করিতে গিয়া থাকে।

বিজাপুর গোয়ালিয়রের দক্ষিণে। সে সময়ে রেলপথ ছিল না, পদব্রজে পথভ্রমণ তখনকার কালে বড়ই ক্লেশকর ছিল। চারিমাস পরে গোলাম গাউস্ অর্থাৎ তন্নু পাঁড়ে বিজাপুরে পৌছিলেন। সহরে যাইয়া গুরুর নাম ধাম জানিয়া, তাঁহার বাটীতে যাইয়া, নাম ধরিয়া ডাকিতে লাগিলেন। বাড়ীর ভিতর হইতে উত্তর পাইলেন কে যেন বলিতেছে

যে, আজ আট দিন হইল তাঁহার মৃত্যু হইয়াছে। ইহা শুনিয়া বালক দরজায় বসিয়া কাঁদিতে লাগিল। হায়! এত ক্লেশ করিয়া এত দূর দেশে আসিলাম; কিন্তু আসিয়া শুনিলাম গুরুজী মারা গেছেন। আমার কি দশা হইবে! পৃথিবীতে আমার আর কেহ রহিল না। নিজে মনে এইরূপ চিন্তা করিতে করিতে দুঃখ করিতে লাগিলেন ও কাঁদিতে লাগিলেন। বালকের ক্রন্দন শুনিয়া বাড়ীর ভিতর হইতে একটী পনর ষোল বৎসরের বালিকা বাহির হইয়া বলিল, তোমার কান্না শুনিয়া থাকিতে পারিলাম না; আমার মনে বড় আঘাত লাগিতেছে। যাঁহার জন্য তুমি এত কষ্ট করিয়া আসিয়াছ তিনি আমার পিতা। তুমি কি কার্য্যের জন্য এত কষ্ট করিয়া তাঁহার নিকট আসিয়াছ? বালক বলিল আমি আপনার পিতার নিকট গান শিক্ষা করিবার অভিপ্রায়ে আসিয়াছি। বালিকা বলিল তুমি যখন আমার পিতাকে গুরু বলিয়াছ তখন তুমি আমার গুরুভাই। তুমি যে আশা করিয়া আসিয়াছ তাহা তো পূর্ণ হইবে না। তাঁহার তো মৃত্যু হইয়াছে। তবে আমি তোমাকে সে বিষয় কিছু সাহায্য করিতে পারি। তুমি গান গাহিলে, গানের কোথায় ভুল হইতেছে, কোথায় ঠিক হইতেছে, এইটুকু আমি বলিয়া দিতে পারিব। বালক শুনিয়া বলিল আচ্ছা, বেশ, ইহাতেই আমার ক্লেশ লাঘব হইবে।

(ক্রমশঃ)

শ্রীপ্রতিভা দেবী।

তানসেনের গান।

ধানশ্রী—চৌতাল।

স্বরলিপি—শ্রীপ্রতিভা দেবী।

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
I । পা । -া মা । -পজ্ঞমা -জ্ঞমপমা II পা -া । পা পা । -া পা । পা -ণণা ।
০ এ ০ স ০ ০ ০ ০ ০ ০ থি ন ০ ন্দ কো ০ কু মা ০ ০

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
। পা মা । -জ্ঞমজ্ঞা মা I পনা না । নর্সা -নর্সর্রা । র্রর্সনা -দপা । পদা মপা ।
র বা ০ ০ ০ লা প০ ন মে০ ০ ০ ০ মে০ ০ ০ মে০ রো০

৩ ৪ ১ ০ ২ ০
। -মজ্ঞমজ্ঞা জ্ঞপা । পমা -পা I পমা -পা । মজ্ঞা রসা । সা -া । -া পা ।
০ ০ ০ ০ ম ০ ন ০ হ ০ র ০ লি নো ০ ০ এ

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০
। -া জ্ঞা । -মা -জ্ঞমপমা II পা -া । -মপা -া । মজ্ঞা -মজ্ঞমা । পা -না ।
০ স ০ ০ ০ ০ থি জিয়া ০ ০ ০ আ০ ০ কু লা ০

৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
। না না । র্সা র্সা I না না । র্সা র্সা । র্র্সা -না । র্সনর্সা -নর্সজ্ঞা । র্রর্সা র্র্সা ।
ত আ ও র ন য় ন ন সোঁ ০ নী০ ০ ০ ০ র০ ব

৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
| র্র্সা -নদপা I পা -দা | পমা -পা | মজ্ঞমজ্ঞা মা | পা -না | -া না | -র্সা র্সা |
হে ০০০ মে ০ রে ০ জা০০০ ন পেয়া ০ ০ রে ০ কো

১ ০ ২ ০ ৩ ৪
| র্সা র্র্সা | -না না | -দা -পপা | ণা -দণা | পা মপা | -জ্ঞমা -জ্ঞমপমা II
অ তি ০ ভু ০ ০খ দি ০ নো স০ ০০ ০০০খি

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´ ০
I পা -া | পা পা | -মপা পা | পা -মপা | ণণা পা | -মপা পা I পমা -পা | জ্ঞা জ্ঞা |
সা ০ ম রো ০ স লো ০ নো০ কা ০০ ন বা ০ ট রো

২ ০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
| -পমা পা | পমপা -জ্ঞমজ্ঞা | রসা সা | সা -ন্‌া I -া সন্‌া | -সা মা | -জ্ঞমা পজ্ঞা |
০ কে ঠা০ ০০০ ড়ো০ ভ য়ো ০ ০ মো০ ০ কো ০ বো০

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
| জ্ঞা -রা | রসা সা | -ন্‌সা সা I ণ্‌া সা | জ্ঞা মা | পা -া | পা পা | -ণণা পা |
লা ০ য়ে০ পা ০০ স অ ধ র ন কো ০ র স ০০ লি

৪ ১´ ০ ২ ০ ৩
| পমপা -জ্ঞমজ্ঞমা I পা পা | পা পা | পমপা -জ্ঞমা | পা ননা | না না |
নো০ ০০০০ ন য় ন ন সোঁ০ ০০ ন য়ন মি লা

৪ ১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
| র্সা র্সা | র্সা র্সা | -নর্সা র্র্সা | -না না | নর্সা -নর্সর্জ্ঞর্র্সা | র্র্সা র্র্সা | -নদা পপা |
০ য় গ লে ০ সোঁ ০ গ লে০ ০০০০০ ল গা ০০ য়

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪ ১´
I পমা -পা | পা মজ্ঞা | -মজ্ঞা মা | পনা না | না না | -র্সা র্সা I র্সা -নর্সা |
তা০ ০ ন সে০ ০০ ন বং শী বা জা ০ য় যা ০

০ ২ ০ ৩ ৪
| র্র্সা -না | না -দপা | ণণা -পা | পা পমা | -পজ্ঞমা -জ্ঞমপমা II
ভু ০ সোঁ ০০ কি০ ০ নো স০ ০০০ ০০০থি

বাল্মীকি প্রতিভার গান।*

প্রথম দৃশ্য।—(দস্যুগণ সকলে)

মিশ্র ভূপালী—তালফেরতা (একতালা ও কাওয়ালি)

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর।　　　　স্বরলিপি—শ্রীপ্রতিভা দেবী।

একতালা।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
II পা পা -া | ধা পা -া | রা গা -া | রা সা -া I -া গা মা | পা -া -া |
কা লী ০ কা লী ০ ব ল ০ রে আজ ০ ০ ব ল হো ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| ধা -া -া | পা -া -া I -া গা মা | পা -া -া | ধা -া -া | পা -া -া |
হো ০ ০ হো ০ ০ ০ ব ল হো ০ ০ হো ০ ০ হো ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I -া সা রা | গা -া -া | পা পা -া | ধা পা -া I রা গা -া | রা সা -া |
০ ব ল হো ০ ০ না মের্‌ ০ জো রে ০ সা ধি ০ ব কাজ্‌ ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| -া গা মা | পা -া -া I র্সা -া -া | না -া -া | -া পা হ্মা | পা -া -া |
০ ব ল হো ০ ০ হো ০ ০ হো ০ ০ ০ ব ল হো ০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I -া পা পা | গা -া -া | -া -া গা | মা -া মা I পা -া পা | ধা -া ধা |
০ ব ল হো ০ ০ ০ ০ ঐ ঘো ০ র ম ০ ত্ত ক ০ রে

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| না -া না | পা -া পা I পা -া গা | পা -া -া | -া -া পা | মা -া মা |
নৃ ০ ত্য র ০ ঙ্গ মা ০ ঝা রে ০ ০ ০ ০ ঐ ল ০ ক্ষ

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I মা -া মা | গা -া গা | রা -া রা | ধা -া ধা I পা -া হ্মা | পা -া -া |
ল ০ ক্ষ য ০ ক্ষ র ০ ক্ষ ঘে ০ রি শ্যা ০ মা রে ০ ০

০ ১ ২´ ৩ ০ ১
| া -া পা | পা -া পা I ধা -া ধা | না -া না | র্সা -া র্সা | পা -া পা |
০ ০ ঐ ল ০ ট্ট প ০ ট্ট কে ০ শ অ ০ ট্ট অ ০ ট্ট

* বাল্মীকি প্রতিভার গান ধারাবাহিক রূপে প্রতি সংখ্যায় প্রকাশিত হইবে।

২´ ৩ ০ ১ ২´ ৩
I পা -া গা | পা -া -া | -া না ধা | না -া -া I -া পা হ্মা | পা -া -া |
হা ০ সে রে ০ ০ ০ হা হা হা ০ ০ ০ হা হা হা ০ ০

০ ১
| -া -া পা | গা গা -গা I
০ ০ হা হা আ রে

কাওয়ালী।

২ ৩ ০ ১
I র্সা -া -া পা | না ধা না ধা | পা -া -া গা | সা -া ধা -া |
বল্ ০ ০ রে শ্যা মা মা য়ের্ জয় ০ ০ জয় জয় ০ জয় ০

২´ ৩ ০ ১
I পা -া -া গমা | পা -া ধা -া | পা -া -া মরা | গা -া -া গঃগঃ |
জয় ০ ০ জয় জয় ০ জয় ০ জয় ০ ০ জয় জয় ০ ০ আরে

২´ ৩ ০ ১
I র্সা -া -া পা | না ধা না ধা | পা -া -া মা | গা -া -া গঃগঃ |
বল্ ০ ০ রে শ্যা মা মা য়ের্ জয় ০ ০ জয় জয় ০ ০ আরে

২´ ৩ ০ ১
I গা -া -া মা | পা ধা না -া | ধনা র্সর্রা -া -র্সা | র্সা -া -া -া II
বল্ ০ ০ রে শ্যা মা মা ০ য়ের্ ০০ ০ ০ জয় ০ ০ ০

রাগিণী মিশ্র ভৈরবী—তাল ঠুংরি।

ধরা নাহি যায়!
নিমিষে হৃদয়ে পশি নিমিষে মিলায়!
সতত রয়েছে সাথে, আশীর্ব্বাদ লয়ে হাতে,
নয়নে স্নেহের রেখা, ক্ষমা লয়ে পায়;—
সে মূরতি ধরিবারে, মন তন্ন তন্ন করে—
ব্যাকুল হইয়া খুঁজি, অমনি লুকায়!
প্রকৃতি যাহার অঙ্গ, প্রেম যার চিরসঙ্গ,
মঙ্গল যাহার কায়ে সদা বিরাজিত;—
কেমনে ধরিবে তারে ক্ষুদ্র এই চিত!
করুণার ধারা দিয়ে অন্তর ধুইয়া লয়ে,—
সত্যের আসন যদি পাতে সত্যময়;—
তবে তো পারিব তারে মনোমাঝে আঁকিবারে,
আনন্দ বারিধিতলে ডুবিবে হৃদয়!

পরলোকগতা লেডি হার্ডিংগ।

অতীব শোকসন্তপ্ত-চিত্তে আমরা আমাদের সুযোগ্য প্রজাহিত-পরায়ণ বড়লাট বাহাদুর লর্ড হার্ডিংগের প্রিয়তমা পত্নী লেডি হার্ডিংগের শোচনীয় মৃত্যুসংবাদ পাঠকবর্গের গোচর করিতেছি। বিগত শনিবার ১১ই জুলাই অপরাহ্ণ সাড়ে চারিটার সময় লণ্ডন নগরে এই দুর্ঘটনা ঘটে।

৮ই জুলাই বুধবার অপরাহ্ণে তাঁহার শরীরে একটা অস্ত্র হয়। সে সংবাদে সিমলায় বড়লাট বাহাদুরের মন খুবই উদ্বিগ্ন হইয়াছিল। সেই জন্য সে রাত্রিতে তিনি সিমলায় "ষ্টারোডিনারে" উপস্থিত হন নাই। পরদিন বৃহস্পতিবার সংবাদ আইসে যে, অস্ত্রকার্য্য সুচারুরূপে সম্পাদিত হইয়াছে, রাত্রিতে লেডির সুনিদ্রা হইয়াছিল এবং শরীরের অন্য কোনরূপ অসুস্থতা নাই। শুক্রবার আর কোন খবর আইসে নাই। শনিবার রাত্রি যখন দেড়টা তখন কলিকাতায় এই দুঃসংবাদ আসিয়া পৌঁছে যে, শনিবার অপরাহ্ণ সাড়ে চারিটার সময় লেডি ইহধাম পরিত্যাগ করিয়াছেন।

কি আশ্চর্য্য সংঘটন! যে সময়ে লণ্ডনে লেডি হার্ডিংগের অমরাত্মা নশ্বর দেহ ছাড়িয়া দিব্যধামে গমন করিতেছেন, ঠিক সেই সময়েই বড়লাট বাহাদুরের জন্মদিনোৎসব উপলক্ষে উৎসব-ক্রিয়া ভারতের নানাস্থানে মহানন্দে সম্পাদিত হইতেছিল। লর্ড হার্ডিংগের জন্মদিন উপলক্ষে ভারতব্যাপী এই উৎসব অনুষ্ঠানের মূলীভূত কারণই তাঁহার এই প্রিয়তমা মহিষী লেডি হার্ডিংগ। এই উৎসবানুষ্ঠানের মূলে একটি ঐতিহাসিক ঘটনা নিহিত। ভারত-সম্রাট্ পঞ্চম জর্জ্জের সস্ত্রীক ভারতাগমন উপলক্ষে দিল্লীতে মহাসমারোহে যে দরবারের আয়োজন হয়, সেই দরবারক্ষেত্রে শোভাযাত্রাকালে (২৩শে ডিসেম্বর ১৯১২) কোন পাষণ্ড-দুর্বৃত্ত বড়লাট বাহাদুরের জীবননাশ উদ্দেশ্যে তাঁহাকে লক্ষ্য করিয়া একটি বোমা নিক্ষেপ করিয়াছিল। শ্রীভগবানের অনুগ্রহে, বড়লাট বাহাদুরের সুকৃতির ফলে এবং তাঁহার এই পতিপ্রাণা সাধ্বী মহিষীর পাতিব্রত্য ও আয়তির বলে, তাঁহার কৃতিত্ব, কৌশল এবং বীরনারীর উচিত ব্যবহারে এবং নিয়ত শুশ্রূষার গুণে বড়লাট বাহাদুরের প্রাণরক্ষা হয়। ঈশ্বরের এই অনুকম্পা স্মরণে রাখিবার জন্য লেডি হার্ডিংগেরই উদ্যোগে বড়লাট বাহাদুরের জন্মদিনোৎসব উপলক্ষে সমগ্র ভারতব্যাপী এই উৎসবানুষ্ঠানের সূত্রপাত হইয়াছে।

এই উৎসব দিনের নামকরণ করা হইয়াছে "children day" অর্থাৎ বালকদিগকে লইয়া আনন্দ করিবার দিন। এই দিনে ভারতের সর্ব্বত্র স্কুলের ছেলেদের ছুটী দেওয়া, তাহাদিগকে খাওয়ান এবং তাহাদের মধ্যে খেলনা ও প্রয়োজনীয় দ্রব্যাদি বিতরণ করিবার ব্যবস্থা হইয়াছে। বিশেষ লক্ষ্য পীড়িত এবং দুঃখক্লিষ্ট বালকদিগের উপর। এই উদ্দেশ্যে লেডি হার্ডিংগ স্বয়ং ভারতের নানা স্থানের হাঁসপাতাল সমূহে এবং যে সকলে অনাথা, বিধবা ও তাহাদের সন্তানগণের এবং কাণা, অন্ধ, খঞ্জ প্রভৃতি আতুরগণের সাহায্যের বন্দোবস্ত আছে সেই সকলে বিস্তর অর্থ সাহায্য দানের ব্যবস্থা করিয়া দিয়াছেন। ভারতের স্ত্রীজাতির বিবিধ কল্যাণ-কামনায় একান্ত মনঃসংযোগ করিয়া লেডি হার্ডিংগ এদেশের মহিলাকুলের বিশেষ অনুরাগ ও শ্রদ্ধার ভাজন হইয়াছিলেন। বিশেষতঃ, দিল্লীর দরবারে বড়লাট বাহাদুরের প্রাণরক্ষাকল্পে তিনি পতির শুশ্রূষাদি দ্বারা যেরূপ পাতিব্রত্য ধর্ম্মের পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার উপর সেই অনুরাগ ও শ্রদ্ধা বিশেষরূপ বদ্ধমূল হইয়াছিল। এই ব্যাপারে যথোচিত আনন্দ প্রকাশ করিয়া ভারতের রমণীগণ তাঁহাকে এক অভিনন্দন-পত্র প্রদান করেন। তাঁহার পূর্ব্ববর্ত্তিনী বড়লাট-মহিষীগণ এদেশীয় স্ত্রীগণের কল্যাণ কামনায় যে সকল অনুষ্ঠান করিয়া গিয়াছিলেন, লেডি হার্ডিংগ সে সকলগুলিরই বিশেষরূপ সমর্থন করিয়া আসিয়াছেন। অধিকন্তু, পীড়িতা স্ত্রীদিগের চিকিৎসা ও শুশ্রূষাদি বিষয়ে তিনি একটু বিশেষ যত্নই দেখাইয়া গিয়াছেন। দিল্লীতে স্ত্রীদিগের শুশ্রূষা ও চিকিৎসাদি জন্য একটি মেডিকেল কলেজের প্রতিষ্ঠাকল্পে তিনি স্বয়ং একটি অর্থভাণ্ডার সম্প্রতি উন্মুক্ত করিয়া দিয়া গিয়াছেন।

লেডি হার্ডিংগ প্রথম লর্ড এলিংটনের কন্যা। ১৮৯০ সালে লর্ড হার্ডিংগের সহিত ইঁহার বিবাহ হয়। তখন তিনি মহারাণী ভিক্টোরিয়ার শয়নপ্রকোষ্ঠের তত্বাবধায়িকা ছিলেন। লর্ড হার্ডিংগের সহিত তিনি পারস্থে এবং পরে সেণ্টপিটার্সবর্গে গমন করেন এবং এই সকল স্থানে ১৯০৪ হইতে ১৯০৬ সাল পর্য্যন্ত ব্রিটিশ-দুতের আতিথ্যে সৎকৃতা হইয়া ছিলেন। ১৯১০ সালে তিনি ভারতের বড়লাট বাহাদুরের মহিষীস্বরূপে ভারতে আগমন করেন। গত ডিসেম্বরে বড়লাট বাহাদুর বড়দিনের সময় কলিকাতায় আসিলে তিনিও সেই সঙ্গে আসিয়া উভয়ে একত্রে সেণ্টপলক্যাথিড্রালে উপাসনা করিয়াছিলেন। কলিকাতায় এই তাঁহার শেষ আগমন।

বিগত ২১শে মার্চ্চ তারিখে লেডি হার্ডিংগ "মাসিডোনিয়া" নামক ষ্টিমারে বিলাতে গমন করেন। তাঁহার বিলাত গমন বে-সরকারী ভাবে হইলেও গমন সময়ে এপোলো বন্দরে তাঁহাকে দেখিবার জন্য বিস্তর লোকের সমাগম হইয়াছিল। বড়লাট বাহাদুর সমভিব্যাহারে লেডি হার্ডিংগ এপোলো বন্দরে আসিয়া উপস্থিত হইলে বোম্বাইয়ের গবর্ণর বাহাদুর ও তাঁহার স্ত্রী লেডি উইলিংটন, সস্ত্রীক অনারেবল মিঃ ক্লার্ক, রয়াল ইণ্ডিয়ান নৌবিভাগের ডিরেক্টর বাহাদুর, ভারতের কতিপয় সর্দ্দার ও প্রধানবর্গ এবং অপরাপর বন্ধুগণ তাঁহার সাহিত সাক্ষাৎ করিতে আসিয়াছিলেন। লেডির গলায় মালা পরাইয়া দেওয়া হইলে তিনি সকলের সহিত সাদর সম্ভাষণ করিয়া বিদায় গ্রহণ করিলেন। তখন কাহারই বা ক্ষণেকের জন্যও এমন মনে হইয়াছিল যে, লেডি হার্ডিংগের এই বিদায় গ্রহণ তাঁহার চিরদিনের মত বিদায় গ্রহণ হইবে !!

লেডি হার্ডিংগের এই শোকাবহ মৃত্যুতে লেডি কর্জ্জনের মৃত্যুর কথা মনে পড়িতেছে। লেডি কর্জ্জনও লেডি হার্ডিংগের ন্যায় এই মধ্য বয়সেই ইহলোক পরিত্যাগ করিয়া গিয়াছেন।

নানাস্থানে বিভিন্ন সম্প্রদায় সমূহের মধ্যে সভাসমিতি হইয়া তাঁহার এই শোচনীয় মৃত্যুতে শোক প্রকাশ করা হইতেছে। উপাসনা গৃহ সমূহে তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনায় উপাসনা হইতেছে। কলিকাতা হাইকোর্টের বিচারপতি ও ব্যবহারাজীবগণ মিলিয়া শোক প্রকাশ করতঃ বড়লাট বাহাদুরের প্রতি সহানুভূতি প্রদর্শন করিয়াছেন। ১৫ই জুলাই বুধবার বিলাতে তাঁহার অন্ত্যেষ্টি উপলক্ষে কলিকাতা হাইকোর্ট বন্ধ রাখা হইয়াছিল।

লেডি হার্ডিংগ দুইটি পুত্রসন্তান ও একটী কন্যা রাখিয়া গিয়াছেন। সমগ্র ভারতবাসী তাঁহার এই শোচনীয় মৃত্যুতে তাঁহার পুত্রকন্যাগণ ও বড়লাট বাহাদুরের সহিত সমবেদনা প্রকাশ করিতেছেন। ইহাঁরা সকলে নিরাময় হইয়া দীর্ঘ-জীবন লাভ করুন এবং লেডি হার্ডিংগের অমরাত্মা অনন্তধামে অনন্তসুখ সম্ভোগ করিতে থাকুন, জগদীশ্বরের নিকট আমাদের ন্যায় সমগ্র ভারতবাসীরই এই প্রার্থনা।

সংবাদ।

১। বিগত ১২ই জুলাই রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকার সময় ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী গৃহে রঙ্গপুরের রাজা বাহাদুর গোপাললাল রায়ের গায়ক শ্রীযুত রামবোধ মিশ্র খেয়াল ও টপ্পা সঙ্গীত করিয়াছিলেন এবং শ্রীযুক্ত এ, পি, চাটার্জী কৌতুকাত্মক সঙ্গীত করিয়াছিলেন।

২। ১৮ই জুলাই শনিবার সঙ্গীতসঙ্ঘ-গৃহে একটী সঙ্গত সভা (concert) বসিবার কথা ছিল কিন্তু সঙ্গীত-সঙ্ঘের পেট্রনেস্ মাননীয়া শ্রীমতী লেডি হার্ডিংগএর মৃত্যু উপলক্ষে ঐ সভার অধিবেশন সম্প্রতি স্থগিত রহিল। আগামী আগষ্ট মাসের রাখী পূর্ণিমার দিন সঙ্ঘের বার্ষিক অধিবেশন হইবে।

৬১ ও ৬২ বৌবাজার ষ্ট্রীট, "কুন্তলীন প্রেসে" শ্রীপূর্ণচন্দ্র দাস কর্ত্তৃক মুদ্রিত ও প্রকাশিত।